الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الرابعة - العدد الثالث والأربعون - مايو ٢٠٢٠م

أثر الرازي وابن سينا في الطب الحديث

محمد التابعي عميد الصحافة العربية

دار الكتب المصرية حاضنة لتاريخ مصر

إيزابيل الليندي تأثرت بحكايات «ألف ليلة وليلة»

منارة جيجل بين البحر والشعراء

العرب.. وتطور الموسيقا الغربية

المسرح.. نص عالمي مازال يكتب

نحو أنسنة الثقافة والفنون

يبدو أنّ العالم بعظمته وضعفه، بتطوره وتخلّفه، يجنح إلى التغيير شكلاً ومضموناً، فكراً وعملاً، وجوداً وفلسفة، بعد جائحة كورونا التي عصفت رياحها العاتية بالإنسانية جمعاء، دون تمييز ديني أو عرقي أو جنسي، ودون تفريق بين غني أو فقير وبين كبير أو صغير.. لا شكّ أنّها ستترك أثراً بالغ الأهمية في آليات الوعي وآفاقه، كما ستصل يد التغيير إلى الخطاب الثقافي أدباً وفناً وعلوماً، مروراً بالعمق الحضاري والمعرفي لكثير من الدول والشعوب والمجتمعات.

أعادت الجائحة، على الرغم من خطورتها وتفشّيها، المعنى الحقيقي للإنسانية، وتجلّي تكريمها في التعاون والتضافر والتضامن، حيث أثبتت الأيام الأليمة الراهنة أنّ الإنسانية جزء لا يتجزأ، ومعيار أساسي من معايير القيم الثقافية، وأصبح حرّياً بنا أن نُرجع مكارم الأخلاق إلى موقعها الأصيل، من أجل تحقيق السلم العالمي وتسوية الخلافات ووقف الحروب، حرصاً على مستقبل الإنسانية والإنسان، وصيانة للعدالة والحقوق والتطلّعات.

كما فرض الواقع الجديد ضرورة التنبّه إلى وضع القواعد والآليات الخاصّة بالثقافة، وإدخال التغييرات اللازمة على أدواتها وبنيتها، لتحسين ظروف عملها وإتمام معناها النهضوي، فضلاً عن توجيه البوصلة نحو أنسنة الأدب والشعر والمسرح والسينما والفنون التشكيلية، بغية تحقيق السعادة للإنسان وتطويع الأدب والعلم لصياغة حياة فاضلة.

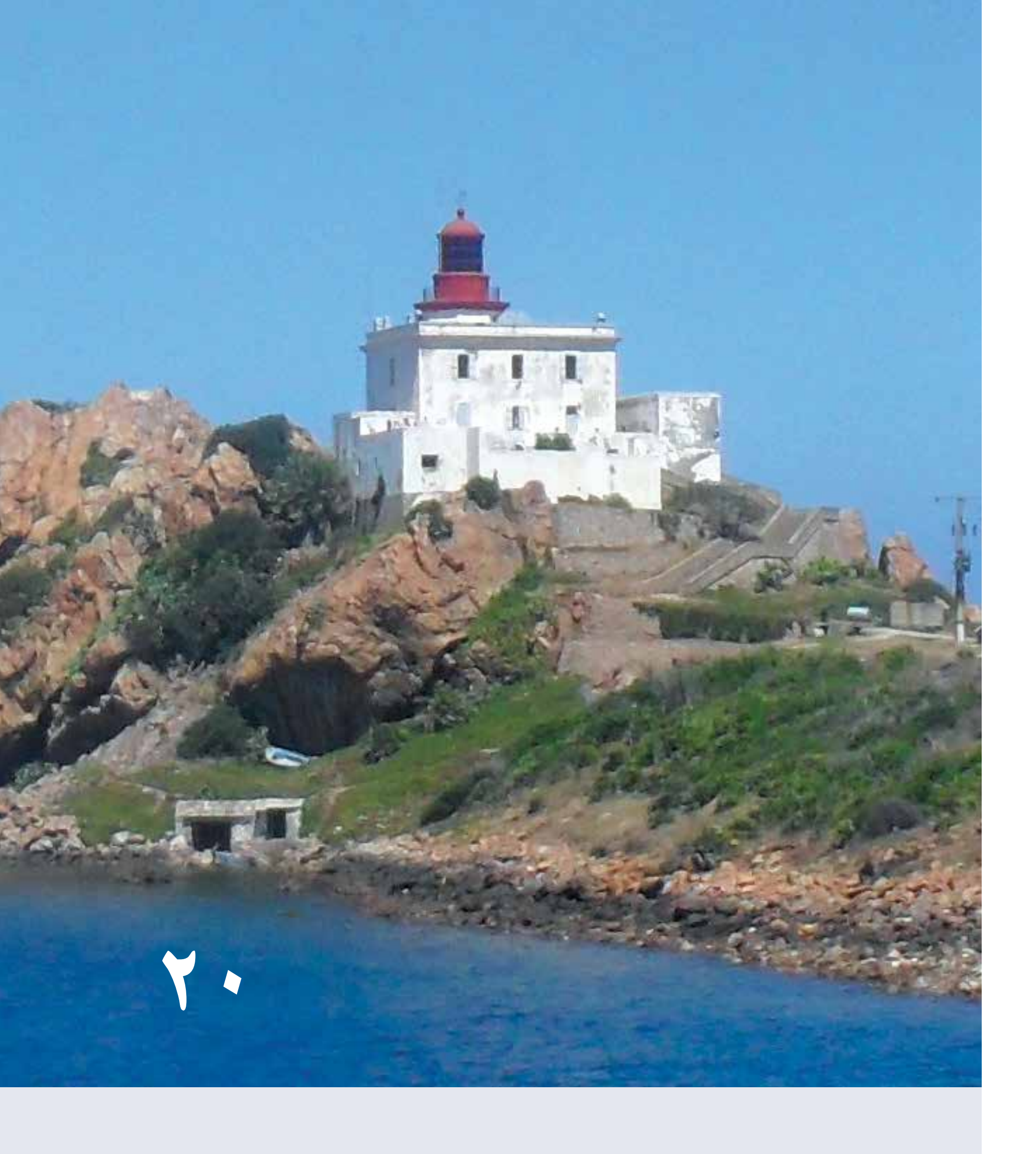
لأوّل مرّة منذ قرن أو أكثر، يحظى الإنسان بفرصة لا مثيل لها، بإعادة طرح سؤال الذات الذي هو موجّه أيضاً إلى الآخر، ويقتضي الوصول إلى الإجابة، معاودة الحفر في حقول الإصلاح والتجديد، وهذا يفضي أيضاً إلى إثارة سؤال الاختلاف من منظور ثقافي وفكري تعبيراً عن إرضاء الحاجة الإنسانية في زمن مترع بالخوف والقلق وأسباب التناحر، وهنا تتعدّد القضايا التي تفرض التأمل وإعادة النظر في المفاهيم والأفكار من جهة، وفي أسس بناء العلاقات الدولية من جهة ثانية، ضمن نظام عالمي جديد تكون فيه الأنسنة والإبداع أساس أي حركة نهضوية، كما يكون فيه الحوار أمضى سلاحاً وأكثر فعالية من لغة العنف.

> **الثقافة الراقية تسهم في تغيير أنماط الحياة وإصلاح العطب إن وجد**

يبقى الرهان دائماً على الثقافة الراقية في تغيير أنماط الحياة، وإصلاح العطب إن وجد، ثقافة تعطي الإنسان قيمته ومنزلته وحقّه في الحياة، دون المساس بحريته وأحلامه. من هنا ننتظر من الأدب والإبداع وسائر الفنون كما في كل أزمة إنسانية ومنعطف تاريخي، أن يضطلع بدوره التنويري في بناء واقع جديد برؤى إنسانية وفكرية وفلسفية عميقة، كما ننتظر من كل مبدعي العالم وشعرائه ومفكريه وفنانيه أن يضيؤوا الطريق أمام شعوبهم بمصابيح الحب والجمال والنبل، وأن يجندوا أنفسهم بترسيخ القيم الإنسانية، التي تقف سداً منيعاً في وجه الأوبئة والآفات المتجذرة في الأرض، منها ما هو أشدّ خطورة وفتكاً من جائحة كورونا، كالفساد والتطرف والعنصرية والتلوث والجوع، وغيرها من المآسي والمعاناة الإنسانية. لقد آن أوان التطلع إلى إثراء العطاء الإنساني والثقافي والفكري، وإلى مواجهة التحديات العالمية معاً للحؤول دون الوقوع في الضرر والخطر.

> **أصبح حرياً بنا أن نُرجع مكارم الأخلاق إلى موقعها الأصلي**

أسرة التحرير



منارة.. جيجل

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة الرابعة - العدد الثالث والأربعون - مايو ٢٠٢٠ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن.وتر .ريشة

تحت دائرة الضوء

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب

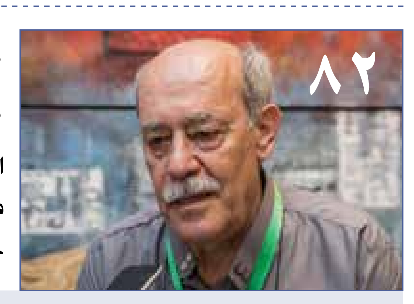
توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



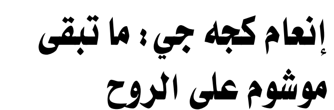
المسرح.. أولى الجمهوريات المستقلة عن عالم الشعر

الدراما كجنس ممسرح ممثّل، كانت أولى الجمهوريات المستقلة من عالم الشعرية الكبير، وقد سعت مبكّراً لتكريس هذه الاستقلالية...



صالح علماني.. مترجم برتبة «جنرال»

العالم نص بحاجةٍ للترجمة دائماً فالمعرفة كلها تتوقف على الترجمة حتى يتعرف البشر إلى إنسانيتهم...





إنعام كجه جي: ما تبقى موشوم على الروح

إنعام كجه جي روائية عراقية مقيمة في فرنسا منذ عقود، أول امرأة تصبح وزيرة في الوطن العربي...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae



العلم العربي

النظرية الموسيقية العربية

نبضات قلب الكون

نتابع قصة (العلم) بلُغته العربية بعد سيادة الحضارة الإسلامية، حاملةً لواء المعرفة منذ القرن الثامن الميلادي، مع العاصمة الجديدة التي ستغدو الأبرز، ولخمسة قرون تالية: (بغداد). وعندما كانت القارة الأوروبية تغط في ظلام العصور الوسطى، كانت بغداد ملتقى الباحثين عن العلم من كافة أصقاع الأرض، في ظل مجتمع عربي إسلامي، يتسم بالتسامح والانفتاح على كافة الأفكار والثقافات، وبينها الموسيقا.

يقظان مصطفى

حقائق تاريخية عن التأثير الموسيقي العربي في الغرب يسردها الباحث هنري جورج فارمر

المستشرق والباحث في حقل الموسيقا، قائد الأوركسترا البريطاني هنري جورج فارمر (١٨٨٢– ١٩٦٥) يرى في مقدمة كتابه (حقائق تاريخية عن التأثير الموسيقي العربي) أنه لولا الاكتشافات والتطويرات التي قام بها العلماء العرب، خلال ازدهار حضارتهم العلمية لما أصبحت الموسيقا أحد فروع (الرباعية الرياضياتية): الحساب، والهندسة، والفلك، والموسيقا.. ولواجهت الموسيقا الكثيرَ من البطء والتخلف في تطورها وتقدمها في القارة الأوروبية. وقد أثبت فارمر، الذي شارك في المؤتمر الأول للموسيقا العربية، الذي انعقد في القاهرة في العام (١٩٣٢) بالأدلة والشواهد الموثقة (التأثير العربي في النظرية الموسيقية).

في البدايات، فقد أدخل سعيد بن مسجح (ت ٩٦ هـ) السلم الفيثاغوري ذي سبعة الأصوات في الموسيقا العربية، وشرح العديد من النظريات الفيثاغورية الخاصة بصناعة الموسيقا وآدابها.. ثم ساهم في تقويم هذه الأسس إبراهيم الموصلي (ت ١٨٨هـ–٨٠٤م) وابنه إسحاق بنظريات جديدة على صعيد الجملة اللحنية والإيقاعية، وتطوير أسلوب صناعة الموسيقا وأصولها عبر تدوين (٤٠) كتاباً في الموسيقا العلمية، منها مؤلف عن الموسيقا الكلاسيكية وصلت إلينا، وهي (رسالة في الموسيقا) لإسحاق الموصلي.

ومع العصر العبّاسي تواترت تطورات الموسيقا بشكل كبير؛ إذ أضاف «زرياب» إلى أوتار العود وتراً خامساً، ورتّبها ليعادل كل وترٍ ثلاثة أرباع ما فوقه.. وأواخر القرن التاسع الميلادي، وضع أبناء موسى بن شاكر أسس وقواعد الموسيقا الميكانيكيّة، ثم ابتكر الفارابي، الربابة والقانون في القرن العاشر الميلادي، واشتهر العباس وأبو المجد بصناعة الأرغن.. وأما صفي الدين عبد المؤمن الأرموي، فقد اخترع القانون المربع، المسمى نزهة، وآلة أخرى تسمى المغنى، ومعه تألقت الموسيقا العربية.

لقد ظهرت دراسات نظرية موسيقية بين القرنين التاسع والثالث عشر الميلاديين، بلغت زهاء مئتي مؤلف أقدمها (خبر تأليف الألحان) لفيلسوف العرب الكندي (ت ٨٧٣م)، ويرد فيها ذكر لأول تدوين موسيقي عربي بالحروف الأبجدية؛ مبرزاً الكتابة الموسيقية للأنغام بالحروف والرموز، ومزاوجاً بين الطرح النظري الموسيقي وبين استخراج السلم الموسيقي، تبعاً للأصوات والأنغام واللحون المستخرجة من عمق نظريته الموسيقية في كتابه (النسب الزمانية).. وهو يقول: (تعمل الموسيقا على توسيع وتقليص وتهدئة انفعالات الروح).

كذلك ظهر لـ (المعلم الثاني) محمد أبي نصر الفارابي (٣٣٩ هـ) (كتاب الموسيقا الكبير) الذي يقول عنه المؤرخ خوليان ريبيرا، إن النتائج التي توصل إليها (لاند) في دراسته عن الفارابي، تثبت بأن المسلمين استعملوا السلم الطبيعي (دياتونيك) المستعمل حالياً في أوروبا. والفارابي قارن في نظريته الموسيقية، وقارن بين موسيقا الإنسان وموسيقا الطبيعة بقوله: (استحدث الإنسان الموسيقا تحقيقاً وإيفاءً لفطرته؛ إنها الفطرة المركّزة في جبلّة الإنسان، وتحرى ما يماثل ترنماته في أجسام أخرى طبيعيّة وصناعيّة، بما من شأنه أن يجعلها أكثر بهاء وفخامة؛ فاهتدى إلى الآلات الموسيقيّة).. كما مجّد الفارابي الألحان





تراث موسيقي قدمه العرب

أدخل سعيد بن مسجح العديد من النظريات الخاصة بصناعة الموسيقا وآدابها

تألقت الموسيقا العربية مع ابتكارات الفارابي وموسى بن شاكر والعباس أبو المجد وصفي الدين الأرموي

الكاملة (إيقاع، ولحن، وقول جارٍ مع اللحن) (لكونها تتساوى في هذا وغايات الحكمة والعلوم).

ومن اللافت، أن الموسيقا شغلت العديد من ذوي المشاغل العلمية الأخرى، مثل الفلاسفة والأطباء والرياضيين، وعلى رأسهم الشيخ الرئيس ابن سينا (ت ١٠٣٧م)؛ فهو ضمّن كتابه «الشفاء» العديد من الشروحات والمقترحات العلمية فذكر علم الهارموني تحت مسمى (التضعيف والتركيب)، وخصّص فصلاً مهماً عن الموسيقا يتطرق فيه إلى (التركيب)، وهو ما يقابل الأورغانوم في الموسيقا الغربية.

وفي المباحث التي كتبها ابن سينا في النظرية الموسيقية، تناول الآلات ذوات الأوتار، والمزامير، وآلات النفخ، وآلات الإيقاع، والحلوق الإنسانية، ووسائل تحسين الأداء بين الغناء الحلقي والعزف الآلي، والصوت والتصويت النطقي، والنبرات ونغم الجملة، ومصطلحات الأداء.. وبعده قام تلميذه ابن زيلة (ت ١٠٤٨م) بتأليف كتابه الكبير (الكافي في الموسيقا).

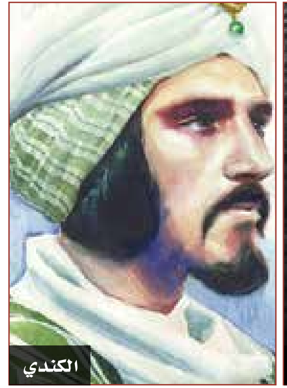
يعتبر النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، واحداً من أهم المراحل في تأريخ الموسيقا النظرية العربية، وفيه بلغت الدراسات النظرية الموسيقية ذروتها مع صفي الدين عبدالمؤمن الأرموي البغدادي (ت ١٢٩٤م) في مؤلفه (كتاب الأدوار).. وإليه يرجع فضل ابتكار النظرية المقننة؛ إذ هو سجل النوتة الموسيقية بالأحرف والأرقام. وترى الباحثة الألمانية الدكتورة زيغريد هونكه، أن البناء الإيقاعي شرقي أصيل، والإيقاع يساعد على خلق (الموسيقا محدودة الزمن)، وقد يكون هذا هو أهم تراث موسيقي قدمه العرب لأوروبا.. أما التراث الثاني فهو الزخرفة اللحنية، مع انتشار آلات الموسيقا الأندلسية العربية في جميع الممالك الأوروبية، والتي انتقلت إليهم بأسماء محرّفة كالعود والقيثارة والغيتار والناقورة والدف والصنوج والرباب والطبل.

كما يذكر فارمر، أن المقاطع الموسيقية: (دو – ري – مي – فا – صول - لا) التي يقال عنها إنها من وضع جيدو الأريزي نحو العام (١٠٢٦م) إنما اقتبست من المقاطع النغمية للحروف العربية؛ وتجمعها الكلمتان: درٌّ مفصل، وكثيراً ما نجدها في مصنفات



الفارابي


هنري جورج فارمر


الكندي

موسيقية لاتينية، ترجع إلى القرن الحادي عشر، عثر عليها في جبل كاسينو، الذي كان يقيم فيه العرب.

ويؤكد الدكتور كورت زاكس في جامعة برلين لتاريخ الآلات الموسيقية أنه من الثابت أن جميع آلاتنا الموسيقية مصدرها الشرق، وأن البيانو مصدره عربي أندلسي.

ففي القرن التاسع الميلادي أنشأت الخلافة الأموية في الأندلس، أول كلية موسيقية في سالامانك، وأصبحت عاصمتها قرطبة بؤرة للثقافة الموسيقية، حتى باتت فناً عربياً فريداً قائماً بحد ذاته. وتورد بعض المصادر التاريخية أن المدرسة استقبلت، إضافة إلى العرب المسلمين، طلبة من مختلف الدول الأوروبية. وفي الأندلس اشتغل الفيلسوف الأديب والفنان الموسيقي (ابن باجة) على تقعيد هذه الموسيقا؛ فضبطها وقنّنها مستفيداً مما كتبه الفارابي والكندي في المشرق، ليمنحها قالباً معيناً وإطاراً مضبوطاً.

وما إن بدأت تهمد نيران هذه النهضة في القرن الخامس عشر، حتى تلقفها الغرب وأعاد إشعالها في أوروبا في أوائل القرن السادس عشر، فانتقل شذا الأساليب الشرقية في الألحان والشعر، وتسربت إيقاعاتها إلى إنشاد شعر التروبادور الفرنسي.. وعن هذا يعود فارمر ليؤكد، أن المسلمين برزوا على الأوروبيين في مجال آخر، هو (نبضات قلب الكون)، كما تدعى إيقاعات الموسيقا الإسلامية المطلقة واللامحدودة.

يعتبر القرن الثالث عشر الميلادي من أهم مراحل تأريخ الموسيقا النظرية العربية

محطات

الأدب الأندلسي
بين التأثر والتأثير



د. علي هادي حسن

غالباً ما يتساءل القارئ، هل الأدب الأندلسي أدب قائم بحد ذاته، مستقل عن الأدب المشرقي بملامح مختلفة في الشكل والمضمون، أم أنه امتداد لما وضعه الشرق العربي من أسس ومنطلقات في الشعر والنثر، أم هناك مثاقفة راشدة في إحياء التراث بطرق مختلفة؟!

حيث يذهب بعض الباحثين القدامى إلى عدم وجود شخصية مستقلة للأدب الأندلسي، ومنهم (ابن بسام) صاحب كتاب (الذخيرة)، إذ يرى أن الأدب الأندلسي أدب مقلد للشرق بكل جوانبه يقول (إن أهل هذا الأفق أبوا إلاَّ متابعة أهل المشرق)، والواضح من كلام ابن بسام أن المشرق كان المثل الأعلى لهم، يرجعون إليه في كل الأمور ومنها الشعر والنثر، إذ لا يخلو حكم ابن بسام من القسوة النقدية، ولربما من السخرية بالنتاج الأندلسي الذي يراه مقلداً للنتاج الشرقي بشكل عشوائي، قد تكون آثار التعصب أبدت له الأمور من وجهة واحدة؛ لكن هذا الأمر وصل إلى المحدثين، منهم من وافق رأي ابن بسام، حيث ذهب أحمد أمين في قوله: أياً ما كان، فشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحوا كثيراً في استقلالهم عن الشرق، وابتكارهم، وتجديدهم، كما لم يفلح في ذلك اللغويون، والنحويون، والصرفيون. ولذلك لو أغمضنا أعيننا، وجهلنا قائل القصيدة أهو شرقي أم أندلسي، لم نكد نحكم حكماً صحيحاً جازماً على الشاعر أغربي هو أم شرقي؟ ولذلك كثيراً ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسي، وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي، لعدم التمييز الواضح حتى عند الخبراء.. ولو كانت شخصية الأندلس واضحة في شعر أهلها، لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقي.

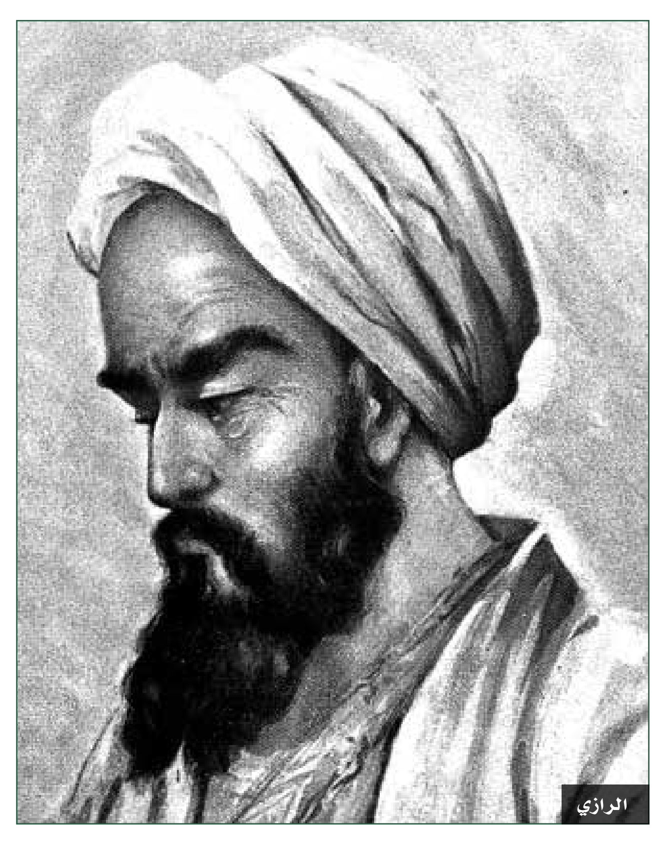
يخطئ من يعتقد بعدم وجود شخصية مستقلة للأدب الأندلسي عن الأدب في المشرق العربي

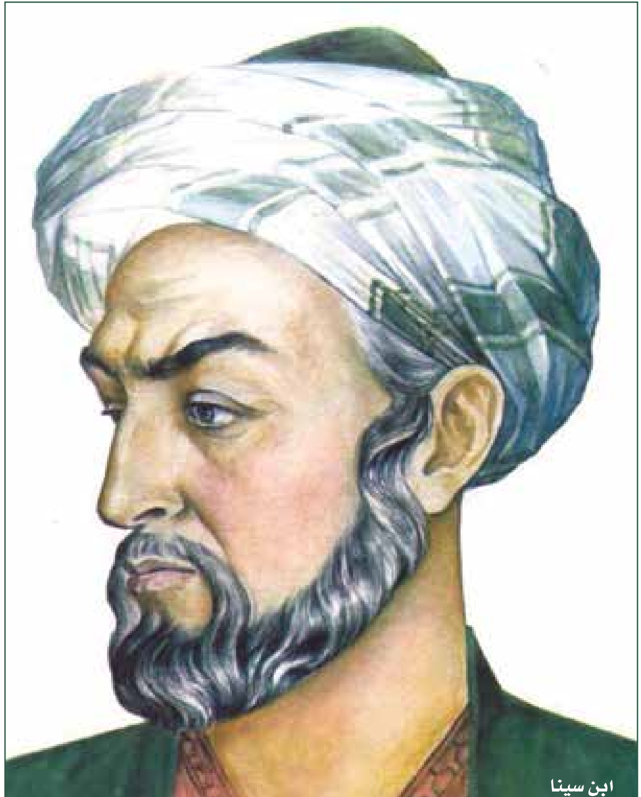
لم يأت قول ابن بسام، وأحمد امين اعتباطاً؛ بل استندا إلى ما رواه الأندلسيون عن أنفسهم، حيث كانوا يلقبون نابغيهم بأسماء المشارقة فيقولون في الرصافي (رومي الأندلس)، ومروان بن عبدالرحمن (معتز الأندلس)، وابن خفاجة (صنوبري الأندلس)، وابن زيدون (بحتري الأندلس)، وفي ابن دراج القسطلي (متنبي الأندلس).

وفي الحقيقة، إن الأدب الأندلسي، ليس شرقياً كما يراه السواد الأعظم من النقاد، إذ لم يكن الأندلس مقلداً كما يراه ابن بسام، ولم يكن أدباً متماهياً بالطعم الشرقي بحرفه الذي يصفه أحمد أمين، فإن للأندلس بيئة وطبيعة مختلفة تماماً عن البيئة الشرقية، وكما هو معلوم أن الأديب ابن بيئته وزمانه.. إذ يتسم الشعر والنثر الأندلسي بالرقة والجمال ورشاقة الألفاظ ولطافة الخيال، تبرز فيه شخصية الشاعر وأثر البيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تعيشها الأندلس في ذلك الحين، إذا نستطيع تمييز أبيات ابن زيدون وابن خفاجة ويحيى الغزال من الوهلة الأولى، وهذا يؤكد وجود شخصية مستقلة للأدب الأندلسي، ما يعني أنهم لم يكونوا مقلدين تقليداً محضاً للشرق، بل أخذوا الموضوعات من المشارقة ونوّعوها وطوروها ووسعوها، وأبدعوا فيها وأضافوا إليها مطالب ومسائل جديدة، حتى تظن أن هذا الموضوع كان في العصر الأندلسي فحسب، ومن يزعم أن إبداع الأندلسيين اختص بالموشحات والزجل فقط، لم يعرف الشعر إلا بموسيقاه وشكله، لأن الشعر ملكة طبيعية لا يأتي إلا بالمحاكاة والتقليد، ولا يتوسع إلا بأخذ الموضوعات عن الآخرين والبسط فيها، وإيجاد سبل التطور والتوسع فيها، وأن تناول المعاني القديمة لا يعاب على الشاعر، إذا أخذ المعاني القديمة وصورها بتصوير جديد، وصبها في قالب حديث، وألبسها ثوباً متميزاً عن سابقتها.

فقد أضافوا إلى الأدب هيكلية جديدة، لأن من يدقق في الشعر الأندلسي، يجد أن الموشحات والزجل كانت ثورة في الأدب والشعر، لم يقتصر هذا التطور والتجديد في شكل القصيدة بل نرى بعضاً من الموضوعات الجديدة، التي تطرق شعراء المشرق إليها، أو أشاروا إليها إشارة وجيزة، فقد طورها الأندلس، فكان من هذه الإبداعات، في الشكل الخارجي للقصيدة، وأيضاً التجديد الداخلي للقصيدة من الموضوعات والأغراض الشعرية. والجدير بالذكر، أن الأدب المشرقي الحديث، قد تأثر بالأدب الأندلسي في فن الموشحات والمقامات، وهنا تكمن غاية التأثير والتأثر.

الرازي وابن سينا
وأثرهما في الطب الحديث


الرازي


ابن سينا

كانت الحضارة الإسلامية، ولاتزال، صاحبة فضل على الحضارة الأوروبية الحديثة، والتي ظهرت بداية من عصر النهضة، حيث أتاح الإسلام الفكر الحر عند المسلمين المشتغلين بالعلوم، والآداب وغيرها، وكان لهؤلاء العلماء دور بارز في إثراء الحضارة الإسلامية في كافة مجالاتها، وقدموا من إنتاجهم الفكري والعلمي ما أفاد العالم، ودفع بعض علماء الغرب الأوروبي إلى الاعتراف صراحة بأن ما قدمه علماء المسلمين من إنتاج فكري في المجالات المتعددة، كان النواة والأساس لبناء الغرب الأوروبي حضارتهم.


أحمد عبدالرازق

وقد تميزت بعض المدن الإسلامية في أزهى عصورها بوجود مدارس علمية، وأدبية، وعلماء أفذاذ، لعبوا دوراً بارزاً في تطور ونمو وازدهار الحضارة الإسلامية، ومن هذه المدن: البصرة والكوفة، وبغداد، ودمشق وأصبهان، وبخارى وسمرقند، وغزنه وحلب، والقاهرة، وغيرها من المدن صاحبة الريادة.. وقد اجتهد علماء المسلمين في حركة الترجمة لنقل العلوم من الحضارات القديمة، كالحضارة اليونانية مثلاً، واستطاعوا استيعابها جيداً لتكون تلك العلوم مركزاً لحضارات أخرى حديثة، ولذا يعد علم الطب من أبرز العلوم التي أفادت البشرية بشكل عام، واستطاع علماء أوروبا أخذ نظرياتها والبناء عليها لظهور أدوية عالجت الكثير من المرضى وحافظت على البشرية من الفناء في أوقات عاصفة من الأوبئة، وكل هذا كان بفضل الله وحفظه.

لذا نجد معظم الذين نقلوا علوم الطب إلى العربية في العصر العباسي، أخذوها من كتب اليونان مباشرة، وهي التي كانت تدرس في هذه المدرسة وفي غيرها. فقد اعتمد العرب على طرق بدائية باستخدام النباتات الطبية في العلاج قبل الإسلام، وعرف المسلمون في عصر صدر الإسلام ما يسمى بالطب النبوي عن طريق الأحاديث الشريفة، وفي عصر الدولة الأموية، اهتم الخلفاء بالأطباء، وكان أشهرهم ابن آثال طبيب معاوية الخاص، وكان ماهراً

بتركيب الدواء. وفي عهد الخليفة الوليد بن عبدالملك بن مروان أقيم أول بيمارستان بدمشق. وأمر بحبس مرضى الجذام حتى لا تنتشر العدوى، وأجرى عليهم الرواتب، وفي عصر الدولة العباسية اهتم الخلفاء بالطب، ونال الأطباء الحظوة والمكانة لدى الخليفة هارون الرشيد.

ومن أشهر الأطباء المسلمين، أبوبكر الرازي (ت٣٢٠هـ/٩٣٢م) ويعد شيخ الأطباء في عصره بفضل مؤلفاته التي زادت على المئتين، ولكن ضاع معظمها ولم يبق منها إلا القليل، ومن أشهر مؤلفاته (الحاوي في الطب)، وتناول فيه أمراض الصداع والأرق، والنسيان، والقروح والأورام، والسل والسرطان، والسكتة، وآلام الأعصاب، والجنان، وقد مارس الرازي علم التشريح ووقف على خصائص أعضاء جسم الإنسان، وقد ترجم كتاب (الحاوي في الطب) للملك شارل عام (١٢٧٩م) في صقلية، كما نسخت منه كثير من النسخ، وطبع لأول مرة عام (١٤٨٦م) في ميلانو. ومن مؤلفاته أيضاً كتابه (المنصوري) الذي كتبه بتكليف من الأمير منصور بن إسحق حاكم خراسان، ويتناول الكتاب مقدمة في الطب، ويشرح أعضاء الجسم، والأغذية والأدوية، ويمتاز الكتاب بدقة المعلومات وتُرجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر الميلادي.

والرازي، يعد من أعظم معلمي الطب الإكلينيكي، ويقف على قدم المساواة مع (أبقراط) باعتباره أحد مشخصي الأمراض المبتكرين، فمقالته كتاب في الجدري والحصبة، تميز فيها بدقة بين المرضين، وأظهر ما بينهما من فوارق، وهو أول بحث علمي في الأمراض المعدية، وهو عمل فذ من حيث قوة الملاحظة والتحليل ودقة التشخيص للمرض، وقد ترجم إلى اللاتينية مرات عديدة، وطبع إلى اللغة الإنجليزية أربعين طبعة ما بين (١٤٩٨، ١٨٦٦م)، فهو أول من أدخل المركبات الكيميائية في العلاج الطبي، وله ابتكارات عدة في أمراض العيون والنساء والتوليد، وهو مبتكر خيوط الجراحة التي استخلصها من أمعاء الحيوانات، ولذلك استحق لقب (جالينوس العرب)، وكان يعتقد في تحويل المعادن الرخيصة إلى ذهب، مثل جابر بن حيان. والرازي أول من عالج علم

كان للعلماء الدور البارز في إثراء الحضارة الإسلامية في كافة مجالاتها

تميزت المدن الإسلامية في أزهى عصورها بوجود مدارس علمية وأدبية



تحضير العلاج من النباتات

الكيمياء وحرر كتاباته من كثير الغموض والخرافات، ومن مصنفاته (سر الأسرار في علم الكيمياء)، ويتضمن معرفة العقاقير، ومعرفة التركيب الكيماوي الذي يدخل معظمه في صناعة الدواء.

ويعد الشيخ الرئيس ابن سينا من أئمة الأطباء، هو أبو علي عبدالله، ولد في بخارى عام (٣٧٠هـ/١٠٣٧م)، بينما يشير غوستاف لوبون إلى أنها سنة وفاته، وأن مولده كان عام (٩٨٠م). وأياً كان؛ فابن سينا هو نابغة عصره في علوم الطب، ومع ذلك كتب في الفلسفة وعلم النبات والمعادن. ويعد ابن سينا المعلم الثالث للإنسانية بعد أرسطو والفارابي، فقد تناول العديد من الموضوعات العلمية في كتبه، مثل: فائدة العلم والانتفاع به، وقوانين الطبيعة والمشاهدات الفلكية، والنظريات الرياضية، ومختصر كتاب إقليدس، واللغة العربية وخصائصها، ذلك في وقت كانت أوروبا يخيم عليها الجهل والمرض والتخلف. ومن أشهر مؤلفاته (القانون في الطب)، وقد تمت ترجمته إلى اللاتينية وكان النواة للجامعات الأوروبية لتدريس الطب والصيدلة، بداية من أواخر العصر الوسيط وحتى أوائل القرن الثامن عشر الميلادي، وقد تركز الكتاب في تراث المعارف اليونانية، مضافاً إليه الزيادات العربية، وتمت طباعته آخر القرن العشرين بلغات أوروبية حديثة، وربما لم يدرس كتاب في الطب على مر العصور، كما درس كتاب ابن سينا.

وقد استغنى علماء الطب والمشتغلون بعلومه بكتاب ابن سينا (القانون في الطب) عن نظيره من الكتب الأخرى، وظل هذا الكتاب هو هدف كل الدراسات الطبية، حتى القرن السادس عشر الميلادي، ومع ذلك ظلت كتبه تدرس في جامعات فرنسا وإيطاليا جميعها، حتى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي.


أرسطو

أبقراط

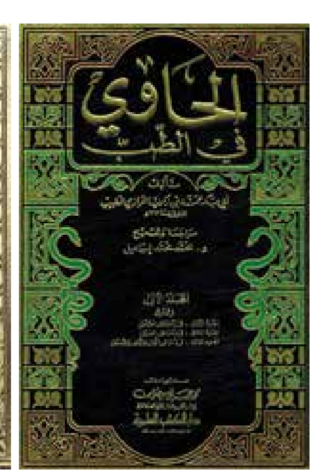
ترجع شهرة كتاب ابن سينا القانون في الطب، إلى تناوله علم وظائف الأعضاء، وتشخيص الأمراض وكيفية العلاج، والدواء النافع لها، ما أبهر علماء الطب في أوروبا، بما احتواه كتاب الشيخ الرئيس ابن سينا من معلومات قيمة ونافعة، وقاموا باستخدامها وطبقوها في علاجهم على المرضى، وكان له تأثيره في أوروبا، ويكفي أن جامعة السوربون تضع نسخة من هذا الكتاب في إحدى قاعاتها العلمية، وأطلقت عليها قاعة ابن سينا تكريماً له وعرفاناً بعلمه.

ومن مؤلفاته أيضاً كتاب (الشفاء) الذي ترجم إلى اللاتينية في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي، وهو في ثمانية عشر جزءاً، ويتضمن علوم الرياضيات، والطبيعة، والدين، والاقتصاد، وحتى الموسيقا، وغيرها من فنون العلوم المختلفة، وفي هذا الكتاب أنكر ابن سينا ما شاع في عصره من إمكانية تحويل المعادن الرخيصة إلى ذهب. ولأهمية الكتاب، ترجم إلى عدة لغات أوروبية حديثة، فقد كان موسوعة في عصره، ومرشداً للعديد من العلماء والأطباء في عصور مختلفة.

عموماً كان الرازي وابن سينا مركز إشعاع لأوروبا في الطب، والكيمياء، والعلوم المختلفة، وعن طريق ترجمة علومهما للعديد من اللغات، ظهر العديد من العلماء، أفادوا البشرية بنجاحهم في اختراع العديد من العقاقير، لذا لا نبالغ إن قلنا إن الحضارة الإسلامية من أنضر وأفضل الحضارات التي عرفها تاريخ البشرية.

من أشهر الأطباء العرب أبوبكر الرازي الذي يعد أعظم معلمي الطب

اعتبر ابن سينا المعلم الثالث للإنسانية بعد أرسطو والفارابي


كتاب «الحاوي في الطب»

كتاب «القانون في الطب»



شتاء جيجل

أمكنة وشواهد

- الموصل.. مدينة التواصل والتنوع الثقافي
- جيجل.. التاريخ والبحر والشعر
- القدس.. مدينة السلام

تنعم بعطف نهر دجلة

الموصل..

مدينة التواصل والتنوع الثقافي

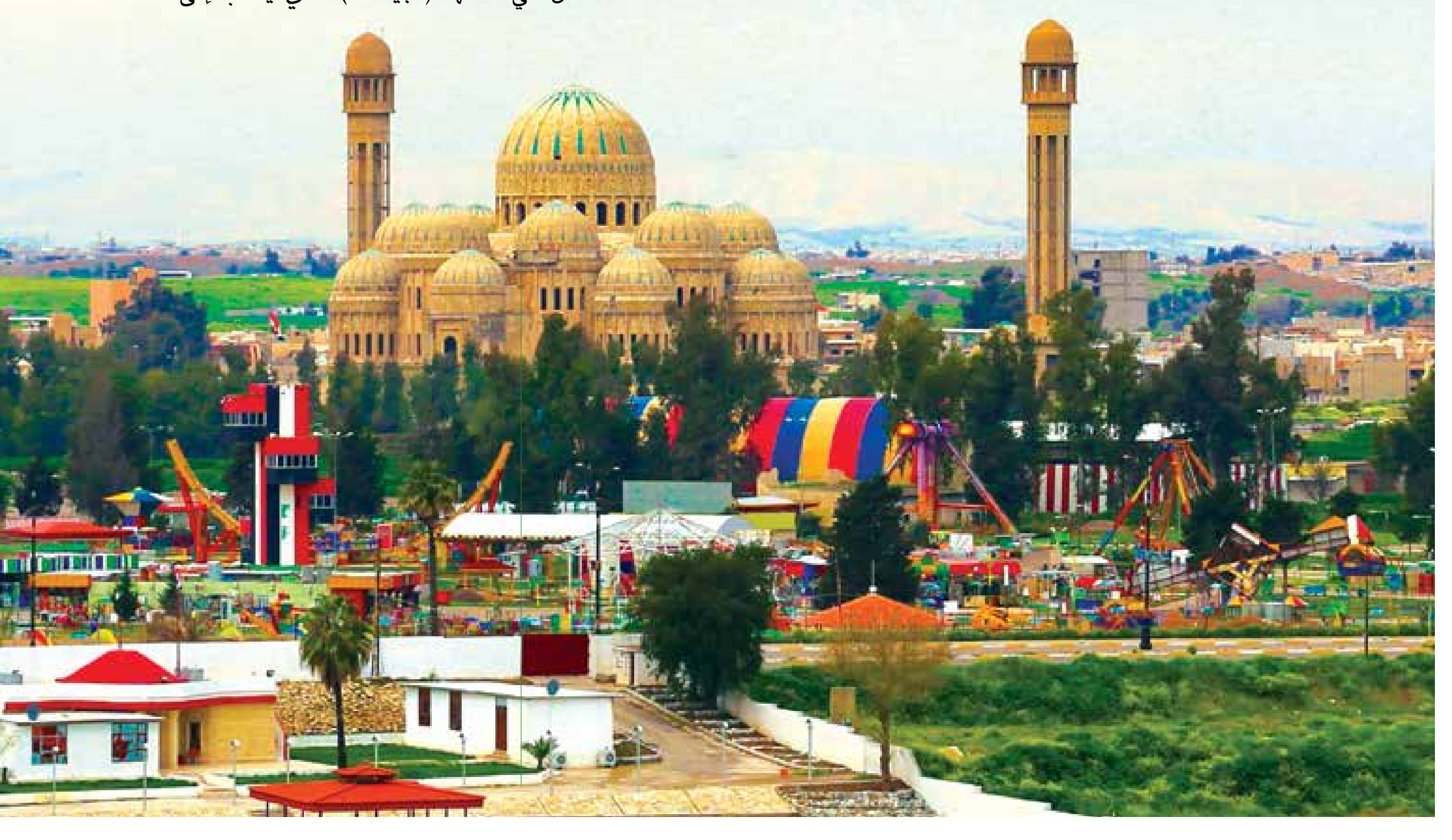
سقى رُبا الموصل الفيحاء من بلدٍ
جود من المزن يحكي جودَ أهليها
أرض يحن إليها من يفارقها
ويحمد العيش فيها من يدانيها



عامر الدبك

وهي أيضاً الفيحاء الحدباء، والخضراء، والبيضاء، والحصنين، وأم الربيعين، مسيل.. الموصل المدينة التي تجر وراءها ذيلاً من التاريخ طويلاً، حسب نيقولا زيادة، فقد رددت تلالها وجبالها صدى قرون، لعلها لا تقل عن الأربعين وترتكز على مجد مؤثل، إذ كانت دار ملك غير مرة.. وتنعم بعطف دجلة.

فحين تثقل المدن في ميزان التاريخ، تثقل في ميزان اللغة، وتعدد الأسماء ما هو إلا دليل على ذلك الثقل التاريخي في طبقاته المختلفة، التي كونت مدينة الموصل بأسمائها كلها، فكانت المكان الذي منح التاريخ مساحة واسعة للتأويل، كما منح اللغة إرثاً من المعنى، يوازي الإرث التاريخي الذي تحمله تلك المدينة، التي كانت (الفيحاء) لجمال ربيعها وكثرة أزهارها، و(أم الربيعين) لاعتدال وعذوبة جوها في الربيع والخريف، و(الحدباء) نسبة لمنارة جامعها النوري المائلة، أو لاعوجاج مجرى نهر دجلة عند مروره بشمالها، أو لتأويلات أخرى، ولا صعوبة في تأويل اسمها (الخضراء) كما هو الحال في اسمها (البيضاء) الذي ينسب إلى



أحجار أبنيتها من الرخام والجص الأبيض، أما أيام الفتح الإسلامي، فقد أطلق عليها (الحصنين) نسبة إلى حصنَيها الشرقي والغربي، وحين نوغل مع اسمها في ألواح التاريخ فتكون (مسيل) من الكلمة الآشورية (مشيالو)؛ أما اسمها (الموصل)، فقد كثف كل تلك الأسماء، ففي تأويله يكمن ذلك السر التاريخي الذي حملها إلى وجودها الحاضر من عمق ذاكرتها التاريخية، فهو اسم الموصل، الذي يصل الماضي والحاضر، كما بين الفصول، ويصل بين الأمكنة وبين الجهات، كما يصل بين الأزمنة، وبالتالي يصل بين الثقافات والحضارات كما يصل بين البشر.

وتشير مدونة التاريخ إلى أن مدينة (الموصل) تعد ثانية كبريات مدن العراق، قامت على أنقاض مدينة (نينوى) الآشورية، ويقال إن القائد الآشوري الأسطوري نينوس هو من بناها، لتتسع المدينة عمرانياً في عهد آشور بانيبال ومن خلفه، ويعتبر سنحاريب هو الملك الذي أوصل المدينة إلى أوج مجدها، فقام ببناء قصر ضخم، وزينه بتماثيل ضخمة لثيران مجنحة، كما صمم سنحاريب قنوات لجلب المياه إلى المدينة وقام بتبليط الشوارع بالرخام. وبلغت مساحة (نينوى) في أوج عظمتها نحو (٧ كم٢)، ما جعلها أكبر مدينة بالعالم آنذاك.

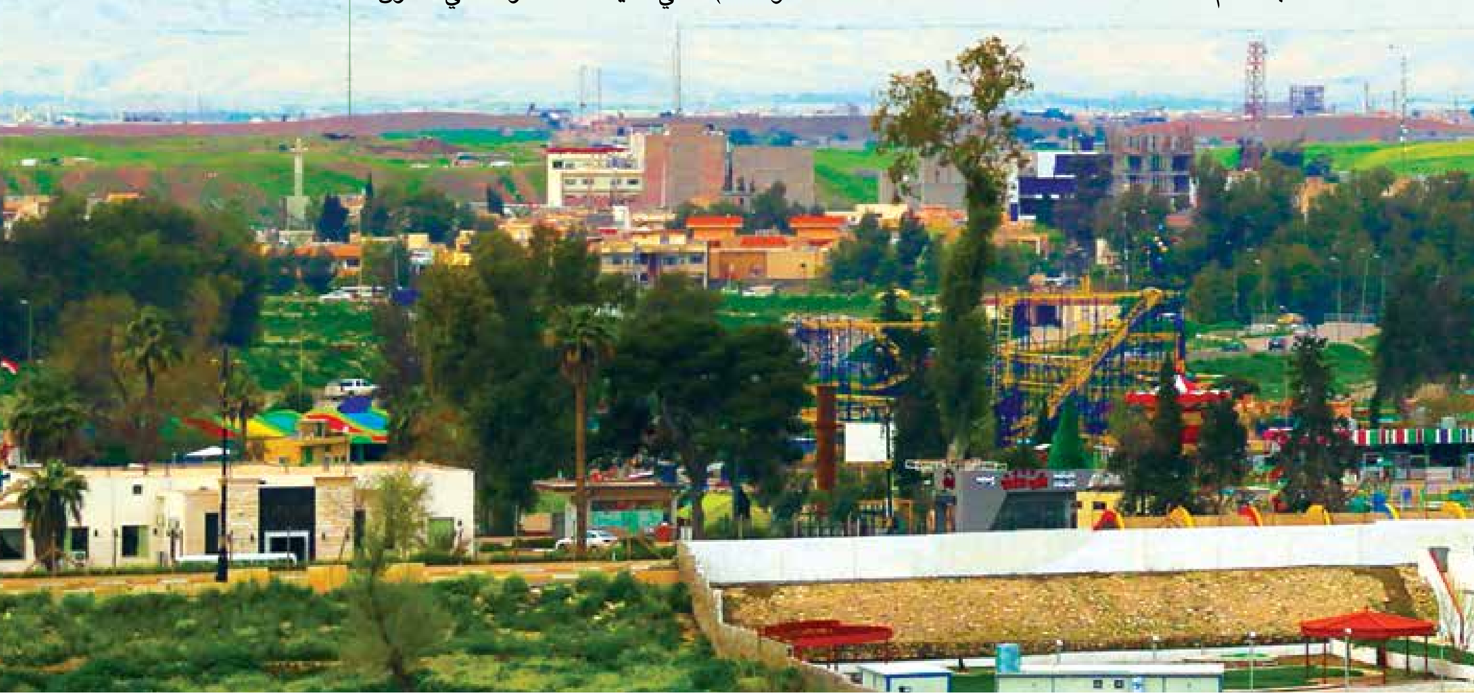
أما في مدونة التاريخ الإسلامي، فنقرأ أن ربعي بن الأفكل التغلبي هو من فتحها، وهرثمة بن عرفجة البارقي، هو من قام بتوطين قبائل عربية من (أزد، وطي، وكندة، وعبد قيس) بالضفة الغربية، وبنى داراً للإمارة، والمسجد الجامع وهو أول جامع بناه المسلمون في الموصل. إلا أن المدينة لم تزدهر حتى النصف الثاني من القرن السابع الميلادي، عندما تولاها الأمويون فجعلوا منها مركزاً لمنطقة الجزيرة، لتصبح الموصل أهم مراكز انطلاق للفتوحات الإسلامية، بعد استقرار القبائل العربية فيها، خصوصاً إبان الدولة الأموية.

وباختبار المدينة في ذاكرة الأمكنة التاريخية، تعبر ذاكرتنا أمام جوامعها التي تعود إلى بداية العهد الإسلامي، حيث تم بناء الجامع الأموي، من قبل عتبة بن فرقد السلمي، ويسمى الجامع اليوم الجامع العتيق نظراً لقدمه. والجامع الكبير الذي بناه العادل نورالدين وانتهى من بنائه سنة (٥٦٨ هـ)، ولم يبق من الجامع الأصلي سوى مئذنة الحدباء والتي تعتبر أشهر معالم المدينة.

ولأنها تصل بين الأشياء، فلا بد أن تعبر ذاكرتنا أيضاً أمام كنائسها، لتنهض أمامنا كنيسة (مار توما) للسريان الأرثوذكس، أقدم كنيسة في المدينة، إلى جانب كنيسة (مار أحودامة) التي شيدها التكارتة في القرن

من أسمائها الفيحاء والخضراء والبيضاء والحصنين وأم الربيعين ومسيل لامتدادها وثقلها التاريخي

تعد ثانية كبريات المدن في العراق وبناها القائد الآشوري نينوس وأوصلها سنحاريب إلى أوج مجدها



التاسع، وكنيسة (مار فثيون) أقدم كنيسة للكلدان، تعود إلى القرن العاشر، وكنيسة (القديسة مسكنتة) التي تعود إلى العهد الساساني.

وحين نتخطى أماكن العبادة لنتجه إلى أماكن أخرى، نعبر أمام أسواقها التاريخية كسوق الشعارين وسوق القتابين وسوق الأربعاء، وسوق النبي يونس، وسوق السرجخانة، وباب السراي، وباب الطوب. وكما للأسواق في الموصل ذاكرتها الشعبية، كذلك للحمامات ففيها مئات الحمامات للرجال والنساء والفتيات كما تميزت أيضاً بحمامات الاستشفاء.

وحين تلتفت الذاكرة التاريخية إلى مصنوعاتها، التي عفت بها يغلف الذاكرة نسيج من (الموسلين) الذي عرفت به الموصل، إلى جانب صناعات أخرى، مثل التكفيت في المعادن وترصيع الخشب والرخام، وصناعة الخزف والزجاج والزخارف الجبصية.

ولأن تاريخ المدن لا يكتب في الفراغ، فلا بد أن تكون هناك مراكز تحفظ ذاكرتها الثقافية كالمدارس التي نذكر منها (المدرسة النظامية والمدرسة الأتابكية والمدرسة الكمالية) وغيرها، من دون أن نغفل عن مكتباتها التي تحوي على آلاف الكتب والمخطوطات.

ولعل أكثر ما اشتهرت به مدينة الموصل في ذاكرة التاريخ كانت الموسيقا، حيث كانت أحد أهم مراكز الموسيقا في الدولتين الأموية والعباسية. فإليها ينتسب إسحاق الموصلي وزرياب، وكما يعتقد المؤرخون والباحثون في هذا المجال، أن الموشحات العربية نظمت فيها أول مرة متأثرة بالموسيقا السريانية.


كاظم الساهر


منير بشير


جواد سليم

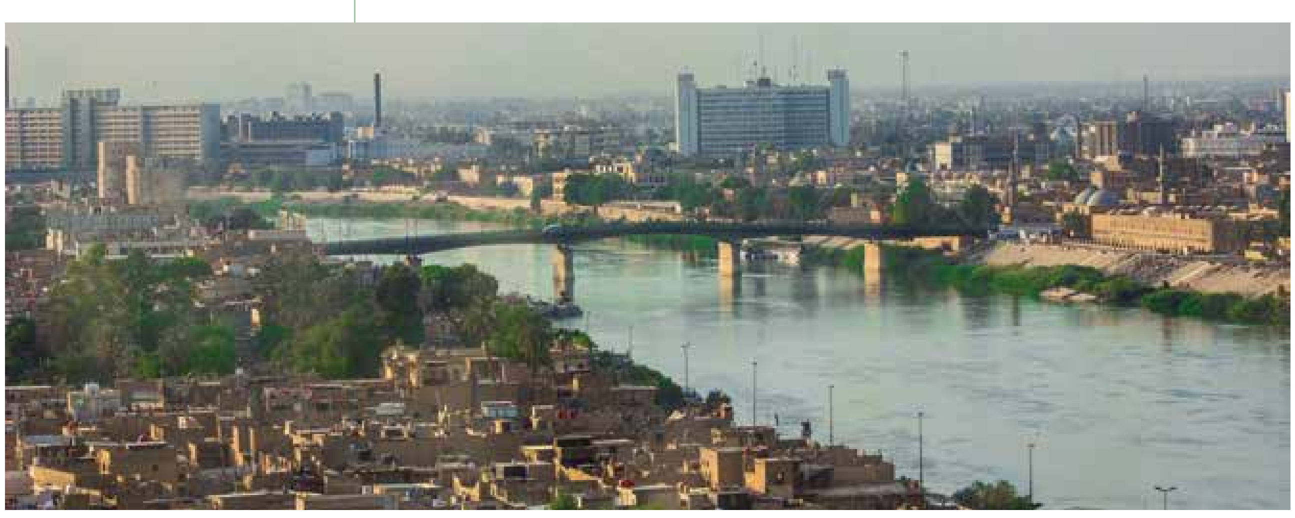

أحمد عبدالقادر الموصلي

وعُرفت المدينة بالعديد من المقرئين، الذين برعوا في المقامات أوائلَ القرن العشرين مثل الملا عثمان الموصلي وأحمد عبدالقادر الموصلي وحنا بطرس. كما اشتهر الإخوة جميل ومنير بشير بعزف العود والمقامات في النصف الثاني من القرن ذاته وحققا شهرة عالمية.

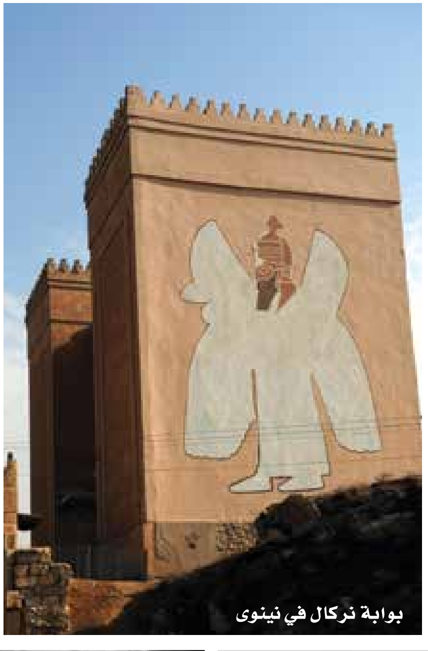
ينتسب إلى الموصل العديد من الشعراء والعلماء والمؤرخين والمفسرين، الذين ينتسبون إلى مدينة الموصل، كابن شداد الموصلي صاحب كتاب (تاريخ حلب)، والمبارك بن الشعار الموصلي صاحب كتاب (عقود الجمان)، وأبو الحسن الهروي الرحالة الشهير صاحب كتاب (الإشارات إلى معرفة

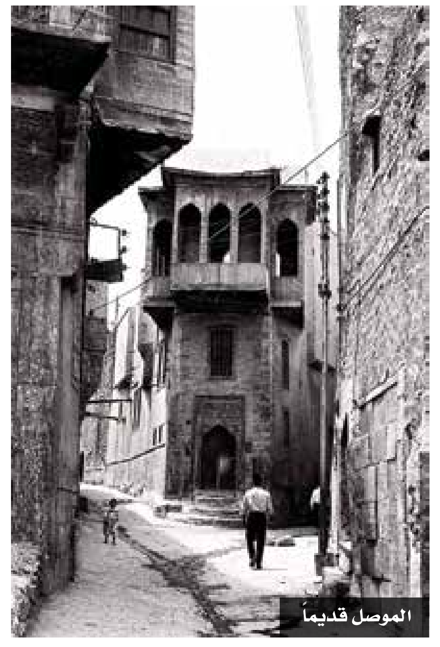
بعد أن فتحها القائد الإسلامي ربعي بن الأفكل التغلبي سكنت فيها قبائل عربية مثل أزد وطي وكندة وعبد قيس

في العصر الأموي أصبحت أهم مراكز انطلاق الفتوحات الإسلامية


نهر دجلة


منارة الحدباء


بوابة نركال في نينوى


الموصل قديماً


جامع النوري الكبير-الموصل ١٩٣٢


سوق الموصل في الثلاثينيات

الزيارات). ومن علمائها الفخر الموصلي وكان بصيراً بعلل القراءات وله كتاب في مخارج الحروف، وأبو عبدالله محمد بن الحنبلي الموصلي المعروف بشعلة، كان شيخ القراء في الموصل، ومن المحدثين أبو زكريا يحيى بن سالم بن مفلح البغدادي الموصلي الحنبلي، والحافظ زين الدين عمر بن عيد الحنفي الموصلي له كتاب (المغني في علم الحديث)، ومن الفقهاء أبو المحاسن المجمعي الموصلي، جمع كتاباً اشتمل على طبقات الفقهاء من أصحاب الإمام أحمد. واشتهر فيها من الأطباء أبو الحسن علي ابن أبي الفتح بن يحيى كمال الدين الكباري الموصلي. والمهذب علي بن أحمد بن مقيل الموصلي وكلاهما من أطباء عصرهما المعروفين.

ومن الأسماء المعاصر في تاريخها الحديث والمعاصر، المطران سليمان الصايغ صاحب مجلة النجم، والذي كتب تاريخ هذه المدينة من ثلاثة أجزاء، شكلت تاريخاً متكاملا عن هذه المدينة التي حفرت اسمها في ألواح التاريخ وفي ألواح العقول، لتكون موصلاً بين الثقافات والحضارات والأديان.

ومن أبنائها المؤرخ والأكاديمي صالح أحمد العلي، والوزير والعسكري والمؤرخ والكاتب محمود شيت خطاب، والمؤرخ والمفكر والدبلوماسي فاروق عمر فوزي والمؤرخ أكرم ضياء العمري، والفنان والنحات جواد سليم، والفنان كاظم الساهر، وغيرهم كثير.

الموصل... مدينة الفن والموسيقا والتواصل والتعايش والتنوع الثقافي، تثقل في الحاضر كما ثقلت في ميزان التاريخ واللغة، لأنها مدينة تجمع ما تفرق، وتصل ما انقطع.

أنجبت الكثير من العلماء والشعراء والمؤرخين والمفسرين منهم الهروي والموصلي وزرياب



أ.د. محمد صابر عرب

على رغم الجائحة سيبقى العالم أكثر وعياً..

دهم العالم في نهاية العام الماضي (٢٠١٩م) فيروساً قاتلاً (كورونا)، والذي بدأ من الصين إلى أن عم كل دول العالم، بعد أن حصد مئات الآلاف من الأرواح، وأصاب الاقتصاد العالمي بركود غير مسبوق، وقد انكفأت كل دول العالم على نفسها في ذهول من هول الصدمة. وعلى الرغم من التقدم العلمي في كافة العلوم الطبية، فإن مراكز البحث العلمي بقيت عاجزة عن اكتشاف لقاح لهذا القاتل الغاشم، الذي يهدد منجزات الحضارة الإنسانية المعاصرة.

أعتقد أن هذا الحدث الجلل سوف يغير كثيراً من موازين القوى، ولعله يكون بداية لإعادة رسم خريطة علمية ودبلوماسية تغير كثيراً من مسيرة الحياة، بعد أن شعر العالم برمته بالمخاطر الناجمة عن الاعتماد على القوى العسكرية، باعتبارها العنصر الحاسم في كثير من قضايا العالم المعاصر. لعل المرحلة القادمة تنبئ بتوجه جديد نحو العناية بالبشر، بعد أن ثبت أنهم القوى الحقيقية الحامية للحضارة بكل منجزاتها.

لم يكن هذا الوباء الذي ضرب العالم هو الأول من نوعه، فقد حدثت أوبئة كثيرة عبر التاريخ الإنساني، حصدت أرواح الملايين منذ العصور الوسطى، وحتى نهاية القرن التاسع عشر، حينما توصل العلماء إلى اكتشاف الأسباب الحقيقية لهذه الأوبئة، من قبيل أمراض الطاعون والكوليرا والملاريا وغيرها من الأمراض القاتلة.

لقد سجلت الدراسات التاريخية الكثير من المعلومات عن تاريخ الأوبئة منذ فترة مبكرة من التاريخ الإنساني، إلا أن الدول لم تتنبه إلى هذا الخطر إلا في مطلع عام (١٣٤٨م)، حينما أبحر التجار ببضائعهم من أحد الموانئ على البحر الأسود (ميناء كريميا)، الذي كان موبوءاً بمرض الطاعون الذي انتقل عبر السفن إلى إيطاليا بعدها داهم معظم دول أوروبا، ثم انتقل إلى جنوب البحر الأبيض المتوسط، ليجتاح دولاً كثيرة من بينها مصر، التي لم يتوقف الوباء عن مهاجمتها عشرات المرات حتى القرن التاسع عشر.

بسبب هذا الوباء (الطاعون) وغيره من أوبئة أخرى، لم يكن قد تعرف إليها الناس مات ملايين البشر، لدرجة أن كثيراً من الدول في أوروبا فقدت (٣٠٪) من سكانها، بينما فقدت الأمريكتين أكثر من (٥٠٪) من السكان، وكانت الولايات الإيطالية من أوائل الدول التي هاجمها هذا الوباء القاتل، لذا ابتكرت إجراءات وقائية محددة ابتداء من عام (١٤٥٠م)، حينما منعت انتقال البشر من ولاية إلى أخرى، واستخدمت نظاماً صارماً للحجر الصحي، واستحدثت وسائل مبتكرة لدفن الموتى الذين داهمهم مرض الطاعون، حيث كانوا يوضعون في حفر خاصة بعد تغطيتها بالجير الحي، كما وضعت إجراء دقيقاً لعزل المرضى في مستشفيات خصصت لهذا الغرض، وتقديم معونات لكل من تضررت حياتهم من هذا الوباء.

ولم يكن العالم قد توصل إلى اكتشاف البكتيريا المسببة لمثل هذه الأوبئة إلا في نهايات القرن التاسع عشر، حينما توصل العلماء إلى العلاقة بين إصابة البشر بوباء الطاعون، وبين الفئران والبراغيث التي تقوم بنقل العدوى إلى البشر.

السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد: لماذا كانت الولايات الإيطالية هي أول من طبق نظام العزل الصحي، وغيره من إجراءات الحماية من الأوبئة؟ لقد كانت إيطاليا تشهد خلال هذه الفترة

نهضة علمية غير مسبوقة، بعد أن عُنيت بالتعليم وإقامة الأكاديميات العلمية والعناية بالفنون والآداب، وقد استقطبت أكثر العلماء شهرة في العالم من بيزنطة وصقلية والأندلس، وتنافست الولايات الإيطالية على الترجمة العلمية، سواء من الإغريقية أو اللاتينية أو العربية، كل ذلك جعل من المدن الإيطالية مصادر إشعاع للمعرفة، وخصوصاً في مجال الترجمة من العربية من قبيل أعمال أبوبكر الرازي (٨٤٩–٩٢٥م)، وابن سينا (٩٨٠–١٠٣٧م)، وأبو القاسم الزهراوي (٩٣٦–١٠١٣م)، وابن الخطيب (١٣١٣–١٣٣٧م)، وهو أول من كتب عن وسائل نقل العدوى، والذي قال بأنها ثبتت بالتجربة والاستقراء. لهذا كله أصبحت إيطاليا قبل غيرها من الدول الأوروبية أولى الدول التي تعرفت إلى الوسائل العلمية الدقيقة لمحاصرة الأوبئة، بعد أن استقت معظم معارفها من التجربتين العربيتين في صقلية والأندلس.

إن أخطر الأوبئة التي كانت تواجه العالم هو مرض الطاعون، لذا فالبشرية كلها مدينة لعالمين جليلين هما روبرت كوخ (١٨٧٦م)، ولويس باستير (١٨٧٧م)، حينما توصلا إلى اكتشاف ميكروب الإنثراكس anthrax، من خلال مرض الأبقار والخيول، حيث ينتقل المرض إلى الناس بسبب كائن دقيق لا يمكن رؤيته بالعين المجردة، ولكنه واضح بواسطة الميكروسكوب، وهذا النوع من الميكروب يوجد في أنسجة الفئران الميتة بالطاعون، والبشر المتوفين بذات المرض.

منذ هذا التاريخ تعرف العلماء إلى العلاقة بين الفئران والإنسان، وهو ما يعرف ببرغوث الفأر، الذي كان السبب المباشر لنقل الطاعون، الذي يهاجم الغدد الليمفاوية عند الإنسان في منطقة الفخذين وتحت الإبط وفي أعلى الرقبة، وظل العالم برمته طوال خمسة قرون يعاني ويلات الأوبئة قبل أن تكتشف المسببات الحقيقية لهذه الأمراض.

لقد كان اختراع الميكروسكوب في نهايات القرن التاسع عشر بمثابة ثورة علمية هائلة، فقد اكتشفت العديد من الجراثيم خلال ثلاثين عاماً، ما بين عامي (١٨٧٥–١٩٠٩م)، بعد أن تعرف العلماء إلى ميكروب الجذام (١٨٧٥م)، والملاريا (١٨٨٠م)، والسل (١٨٨٢م)، والكوليرا (١٨٨٣م)، والطاعون (١٨٩٤م)، والزهري (١٩٠٥م)، والتيفوس (١٩٠٩م).

إذا كان العرب هم أول من ابتكر طرق العزل والوقاية من الأوبئة، منذ فترة مبكرة من العصر الإسلامي، وقد برع العرب المسلمون في الأندلس وفي صقلية عندما اتخذوا كل القواعد والإجراءات لحماية الناس من الأوبئة الفتاكة، وهي ذات المعارف التي اعتمد عليها الإيطاليون في مقاومة الأوبئة، إلا أن العرب قد انقطعت صلتهم بهذه الوسائل، بسبب افتقاد السلطة المركزية وقتئذٍ في معظم الدول العربية، أو بسبب انقطاع التواصل بين العرب وأوروبا، منذ احتلال العثمانيين مصر والشام مع بداية القرن السادس عشر، لذا حصدت الأمراض الوبائية ملايين البشر في كل بلادنا العربية.

الحقيقة المؤكدة أن من أعظم إنجازات العلم في نهايات القرن التاسع عشر، هو التوصل إلى العوامل المسببة للأوبئة، ووضع بروتوكولات علمية للقضاء عليها، لذا فنحن مدينون بهذه الإنجازات العلمية لكل من سجل اسمه في هذا المنجز العلمي الخطير، الذي ندرك قيمته الآن أكثر من أي وقت آخر. ومن جانب آخر فإن ما توصل إليه العلم من حقائق مذهلة في هذا الجانب الطبي، قد حفز العقل الإنساني إلى إنجاز العديد من النجاحات الأخرى في كافة المجالات الطبية والصناعية والفكرية. وقد تأكد ذلك بشكل واضح خلال القرن العشرين.

تبقى الحقيقة الأخرى، وهي أن ما أنجزه الإنسان في مجال تطور أدوات التسليح، وصولاً إلى صناعة القنبلة الذرية وغيرها من الأسلحة الفتاكة، كان سبباً مباشراً في حصد أرواح ملايين البشر خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية.

لقد آن الأوان لكي ينتبه العالم إلى مثل هذه الكوارث، والتوجه إلى التفكير بشكل جدي، لكي يتجنب ويلات حروب ضارية لاتزال تفتك بالبشرية، لذا فإنني أعتقد أن كثيراً من الدول فضلاً عن المنظمات الدولية والإقليمية، سوف تعيد النظر في سياساتها المستقبلية، لكي تكون الحضارة المعاصرة أكثر إنسانية، والعلاقات الدولية أكثر توازناً، لكي يكون العالم أكثر سعادة وأمناً.

وقفت مراكز البحث العلمي عاجزة أمام مرض يهدد منجزات الحضارة الإنسانية

لعل المرحلة القادمة تنبئ بتوجه جديد نحو العناية بالبشرية

منذ القرن التاسع عشر نجح الإنسان في التوصل إلى العوامل المسببة للأوبئة والقضاء عليها

كثير من الدول والمنظمات سوف تعيد النظر في سياساتها المستقبلية لتحقيق سعادة الإنسان وأمنه

أسسها الفينيقيون في القرن العاشر قبل الميلاد

جيجل.. التاريخ والبحر والشعر

أي شعر يا ترى في مستواك
أنت يا جيجل فوق الكلمات
جيجل والبحر والسحر حيالي
هذه والله إحدى المعجزات


عادل بوبرطخ

هكذا صور لنا الدكتور الشاعر صلاح الدين باوية جيجل في إحدى أجمل قصائده.. جيجل التاريخ والبحر، جيجل مدينة الشعر والسحر والبحر جنة أبدعها الخالق عز وجل، تتصل فيها الغابات بالشطآن وتنساب بين جبالها الوديان، وجيجل مدينة ضاربة في أعماق التاريخ عامرة بالمعالم والشواهد التاريخية، وفوق ذلك هي معقل من معاقل الثورة التحريرية المباركة، أنجبت عديد الأبطال والشخصيات التاريخية والسياسية والكتاب والشعراء والفنانين.

تقع جيجل شمال شرقي الجزائر، تطل على البحر الأبيض المتوسط محاطة بمدن ميلة وقسنطينة وبجاية وسطيف وسكيكدة، وتتميز بغاباتها الكثيفة وشطآنها الرملية والصخرية وكهوفها العجيبة.

تشير معظم المصادر التاريخية إلى أن مدينة جيجل أسسها الفينيقيون في القرن العاشر قبل الميلاد، غير أن ذات المصادر تختلف في تسميتها، فمنها ما تنسب الاسم إلى اللغة الفينيقية (إيجيجلي) والتي تعني شاطئ الدوامة، ومنها ما تنسبها إلى لغة (البربر) ومعناها (من ربوة إلى ربوة). كان الموقع الجغرافي سبباً لوقوع جيجل تحت سطوة الاحتلال، بدءاً من الاحتلال الروماني إلى احتلال الوندال ثم الاحتلال البيزنطي، قبل أن يحررها المسلمون الفاتحون بقيادة أبي المهاجر دينار (٥٥ هـ - ٦٧٤م).

لتتعرض من جديد إلى حملة النورمانديين وتنتهي تحت احتلال (الجينويين) القادمين من جنوة الإيطالية، الذين احتلوا المدينة إلى أن تم تحريرها على يد الإخوة بربروس سنة (١٥١٤م). استمر حكم العثمانيين لمدينة جيجل إلى سنة (١٨٣٠م)، حيث وقعت من جديد تحت الاستعمار الفرنسي بعد مقاومة باسلة، وكانت مسرحاً لإحدى أعظم الثورات الشعبية ضد فرنسا (ثورة أولاد عيدون) بضواحي بلدة (الميلية) (إحدى بلديات ولاية جيجل الآن)، كما شهدت أعنف المعارك إبان ثورة نوفمبر الخالدة وقدمت آلاف الشهداء، وعشرات الأبطال: الشهيد البركة، الشهيد محمد سعيداني، الشهيد عمار قعوير.. الرئيس الراحل فرحات عباس، الشهيد محمد الصديق بن يحيى، ومن أعلامها الشيخ أحمد حماني، والبروفيسور سعيد بوطاجين وغيرهما..

إذا كانت جيجل رمزاً من رموز المقاومة والبطولة، فإنها أيضاً أيقونة للجمال ولوحة طبيعية تعددت معالمها فجعلتها قبلة للسائحين صيفاً وشتاء، وفضلاً عن شواطئها وجبالها ووديانها، تتزين بكهوفها العجيبة داخل جبال (الكورنيش) الممتد على مدى سواحلها غرباً، كما تضم محمية طبيعية غاية في الجمال والتنوع، إضافة إلى منارتها الكبيرة ومدنها الأثرية.

يقال في مجتمع الشعراء الجزائريين: في جيجل ارفع حجراً يخرج إليك شاعر، ليس ذلك أبداً من قبيل المبالغة، فإن كان المكان في الشعر العربي، قد اكتسب دلالة رمزية تعبر عن أحاسيس الحب والوفاء والانتماء والولاء، ويصف جزءاً من الهوية الشعرية للشاعر، فإنه في جيجل يمثل الرافد الذي يستقي منه الشعراء، ويستلهمون قصائدهم وإبداعاتهم.إن الحديث عن شعراء جيجل وأدبائها، لا بد أن يجرنا للحديث عن كثير من الأسماء، التي صنعت المشهد الأدبي والشعري محلياً ووطنياً وعربياً،

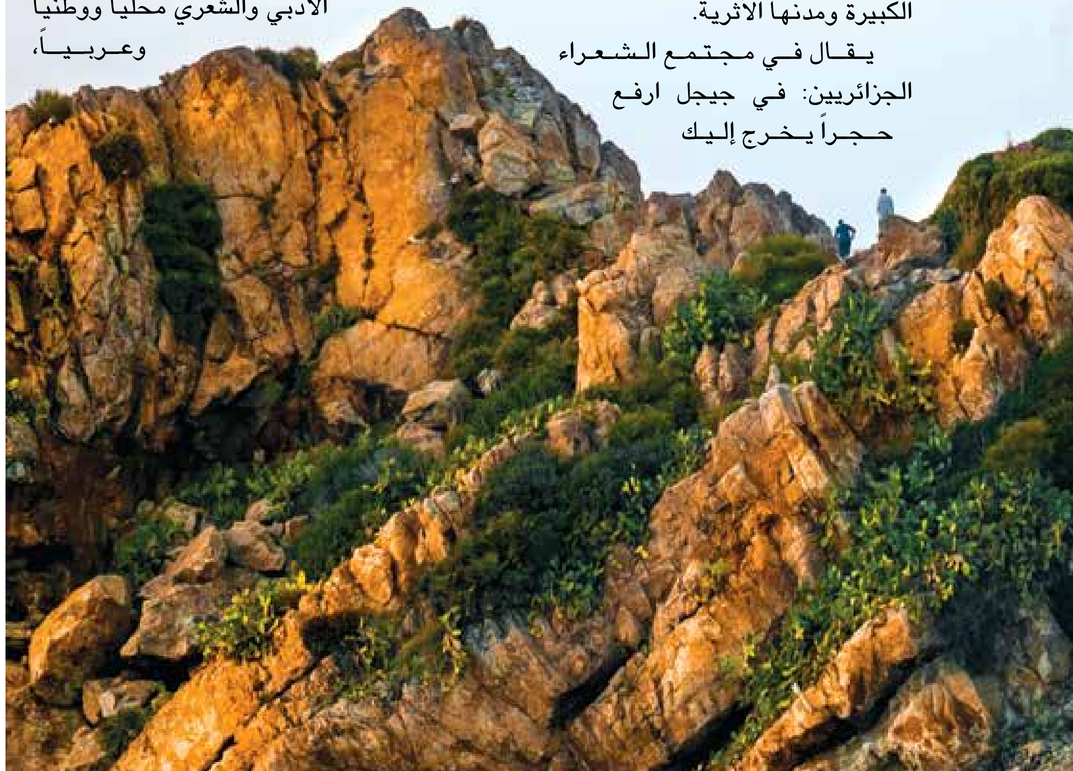

ياسين أفريد

أحمد حماني

إسماعيل إبراهيم شتات

تختلف المصادر في تسميتها ما بين (شاطئ الدوامة) و(الروابي)

موقعها الجغرافي المتميز جعلها عرضة للاحتلال الروماني والبيزنطي والعثماني والفرنسي




شلال جيجل


الحياة مع السد


شاطئ المنار الكبير


معالم المدينة

ويكفي التذكير بالشعراء: الشاعر الأديب الراحل ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات) صاحب الديوان الشهير (أم أوفى تتجدد رغم الليل الطويل) وكثير من الدواوين الأخرى، عبد عيسى لحيلح الشاعر والروائي صاحب رواية (كراف الخطايا)، وقصيدة (العنترية) التي يعارض فيها معلقة عنترة بن شداد، والشاعر صالح سويعد صاحب رائعة (دف دق)، وديوان (تسابيح على هامش الرضا)، والشاعر الراحل محمود بن مريومة هؤلاء من الجيل الأول الذي مهد لخلق جيل آخر من الشعراء والأدباء الذين حلقوا بعيداً في إبداع القصيدة بكل أشكالها ونذكر منهم: الشاعر ياسين أفريد صاحب ديوان (نبيذها أم دمي) الحائز المركز الأول لجائزة الشارقة للإبداع الأدبي، وديوان (كل المجازات غواياتها) والشاعر عبد الرحمن بوزربة صاحب دواوين (وشايات ناي)، (نهايات)، (عرس الصهيل)، (مستحيل العشق). والشاعر عدي شتات صاحب ديوان (حرائق الشوق)، و(بساتين الجراح)، والشاعر أحمد بوفحتة صاحب ديوان (هكذا تحدثت عيناها) والحائز المركز الأول في مسابقة مهرجان همسة الدولي سنة (٢٠١٥م)، وجائزة الكتيب الذهبي المرتبة الثانية (٢٠١٨م)، إضافة إلى جوائز وطنية وعربية أخرى، والشاعر عادل بوبرطخ صاحب ديوان (هيفا والقمر)، وديوان (أزمنة وأحلام) والحاصل على المركز الثاني في مسابقة مهرجان همسة الدولي (٢٠١٧م)، والجائزة الأولى للملتقى العربي ربع البليدة (٢٠١٦م). ومعهم أيضاً الشعراء: مسلم ربواح صاحب ديوان (ممتلئاً بغيابها)، وباديس سرار صاحب ديوان (النحت على الماء)، وعاطف بوقروق وجمال بن مريومة. والروائي السعيد شمشم صاحب رواية (سويعات في البحر)، ومحمد الصالح خرفي صاحب مؤلفات: أطلس المعجزات، أنت ليلاي، من أعماق الصحراء.

إضافة إلى كل هذه الأسماء تزخر جيجل بعشرات الأسماء من الشعراء والكتاب لا يتسع المجال لذكرهم كلهم: الشعراء، وسيلة بوسيس، فيصل الأحمر، فاروق شادي، زليخة بوالنار، والكتاب، بداية من المرحوم أبوالعيد دودو، وصولاً إلى وهيبة جموعي، الطاهر بومزبر، سميرة، رابح زغداوي، سميرو بولمية، صالح بولعروق، صالح عميرة، جمال بوملطة، كمال عميرة، وغيرهم كثير، فهؤلاء أبدعوا شعراً وقصة ورواية ومقالاً أدبياً، وأسسوا لوثبة ثقافية حضارية قوية في الجزائر والوطن العربي.

هذه هي تحفة المتوسط، وهؤلاء هم شعراؤها وأدباؤها، كانت لهم لغتهم التي لا تشبه اللغة، مزيج بين لغة البحر والجبل والسهل والخضرة الجميلة، وأسلوبهم ينكأ الجرح والفرح معاً، ويغوص في الوطن والمرأة في ثنائية جميلة متفردة، أما أصواتهم على المنصات الأدبية فمزيج من الطهر والخيال والحقيقة الأبدية، ويبقى الصوت الجيجلي متفرداً، فاكهة للبوح الجميل ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

> **تعتبر رمزاً للمقاومة وأيقونة للجمال وقبلة للسائحين والزوار**

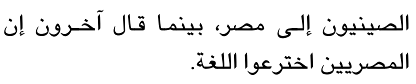
> **مدينة الشعر والشعراء حيث تزخر بعشرات بل مئات الشعراء والأدباء من أبنائها**

مداد



شعيب ملحم

«شامبليون» عبقرية لا تخلو من مأساة



لايزال الحديث والاهتمام بالحضارة المصرية القديمة موضوعاً ساحراً، وجاذباً، سواء للناس العاديين، أو العلماء الأخصائيين، في شتى أنحاء المعمورة، وهذا ما يشهد عليه توافد مئات الآلاف من السياح، إن لم نقل الملايين إلى الأرض المصرية، وكذلك العشرات من البعثات الأثرية المتخصصة من شتى أنحاء العالم، الذين يكتشفون كل عام ما هو جديد في تلك الحضارة الغارقة في القدم، بينما يستمتع السياح بهذه الصروح العملاقة، والكنوز والتماثيل العملاقة التي قاومت عوامل الطبيعة، وأيضاً الغزوات المتتالية على تلك المنطقة، والتي يعتبرها العلماء، وخاصة الأهرامات (إحدى عجائب الدنيا السبع). كما لا تخلو كبريات الجامعات العالمية العريقة من فرع مهم مخصص للدراسات المصرية القديمة.

لم يكن الاهتمام بهذه الحضارة حديثاً، بل إن أول من أشار اليها، ووصفها وكتب عنها (هيرودوت) الملقب بـ(أبو التاريخ)، الذي يعتقد أنه ولد في عام (٤٨٤ق.م) في إحدى البلدات اليونانية الإغريقية، وبقيت كتاباته مصدراً مهماً لكثيرين ممن اهتموا بهذا التاريخ، وحضارة تلك المنطقة التي وصفها بدقة، بعد أن شاهد الأهرامات والمدافن وقاس أبعادها، واستنتج الكثير من الفرضيات حولها.

من هيرودوت إلى الآن، كتب المئات من الباحثين آلاف الكتب والمجلدات والأبحاث حول هذه الحضارة، وفك رموزها، وصيرورتها، وتاريخها وأساليب الحكم، والاقتصاد، وبقية المناحي الاجتماعية في تلك الفترة، واختلطت فيها الحقائق مع الأساطير، حتى إن الأخيرة غلبت لدى عامة الناس، لما تثيره من تشويق وغرابة، وهو ما توحي به آثار تلك الحضارة، من فخامة، ورسوم، وكتابات، وألوان، لاتزال تثير الدهشة والتساؤل. وذهب بعض العلماء إلى أن اللغة المصرية القديمة، أتى بها الصينيون إلى مصر، بينما قال آخرون إن المصريين اخترعوا اللغة.

يعترف أغلبية علماء الحضارة المصرية، بالفضل المبدئي والأساسي، في ارساء هذا العلم، الى ثلاثة: أحدهم إمبراطور، والثاني فنان مبدع، والثالث لغوي يتقن اللغات القديمة المنقرضة، ويتصف بالإصرار والعناد. ولكن جميع هؤلاء من الفرنسيين. فالإمبراطور هو نابليون بونابرت، غزا مصر عام (١٧٩٨م)، ولم يكن وقتها إمبراطوراً، والذي أحضر معه جيشاً من العلماء، وكان من بينهم الرسام الموهوب (دومينيك فيفان دنيون ١٧٤٤–١٨٢٥م)، وقضى وقته في رسم كل ما شاهد من آثار ورسوم، بدقة متناهية، في مئات من اللوحات، التي استعان بها العلماء الذين لم تتسنَّ لهم زيارة مصر حينذاك، أما اللغوي فهو (جان فرانسوا شامبليون١٧٢٠– ١٨٣٢م) الذي حلّ رموز اللغة الهيروغليفية المصرية القديمة، واعتبرها الكثيرون قبله مجرد رموز تزيينية للمعابد.

إن عبقرية شامبليون بدأت منذ صغره، في الخامسة تعلم القراءة والكتابة، وفي التاسعة كان يعرف اللاتينية والإغريقية، وفي الحادية عشرة كان يقرأ التوراة باللغة العبرية القديمة، وفي الثالثة عشرة بدأ دراسة اللغتين العربية والقبطية، (التي أكتب بها يومياتي من أجل التمرين)، وفي الخامسة عشرة بدأ دراسة النصوص الفارسية والبهلوية والسنسكريتية، وكتب أول رسالة علمية حينها، يتناول فيها عرضاً نقدياً للتوراة، وأفلاطون وشيشرون، وصولاً إلى مونتسكيو وفولتير، وفي السابعة عشرة أصبح عضواً في الأكاديمية الفرنسية، وألقى فيها محاضرات بعنوان (مصر في عهد الفراعنة) لكن شهرة وعبقرية شامبليون، أتت بعد عامين من ذلك التاريخ وارتبط اسمه بما يسمى (حجر رشيد) وهو حجر عثر عليه أحد الجنود الفرنسيين في منطقة تسمى (رشيد) وعرف بهذا الاسم، وعلى الحجر نقشان أحدهما باللغة الهيروغليفية، والثاني باللغة الإغريقية. العلماء استطاعوا فك رموز النقش الإغريقية، لكنهم فشلوا في فك رموز اللغة الهيروغليفية، حتى التقى شامبليون مع (جوزيف فورييه) سكرتير المعهد المصري، ومن علماء الحملة الفرنسية على مصر في حملة نابليون الذي سجل كلام شامبليون حينها، وخلال العشرين سنة التالية التي عاش فيها شامبليون حياة الفقر والتشرد وسوء التغذية، ومن جراء ذلك أصيب بالسل، إلا أنه وخلال تلك الفترة لم يترك شاردة أو واردة عن تاريخ مصر القديم إلا وقرأها، حتى اعتقد البعض أنه زار مصر وعرفها على أرض الواقع، وهذا ما حدث بعد عدة سنوات، عندما أرسلته الحكومة الفرنسية على رأس بعثة علمية إلى مصر، وما إن وصل إلى هناك حتى ذهب إلى موقع (رشيد)، حيث عثر على الحجر الذي يعود تاريخه إلى عام ١٩٦ قبل الميلاد، ليعرب عن امتنانه للكهنة المصريين على هذا النقش الأثري.

لقد حاول عدة علماء فك لغز حجر رشيد وترجمته، فمنهم من اعتبر النص الهيروغليفي مطابقاً للعبرية القديمة، وآخرون نفوا اعتباره كتابة، بينما اعتبره آخرون رموزاً (لعلم الفلك المقدس)، إلى أن جاء شامبليون حيث برهن على (المبدأ الصوتي) الذي يشكل روح هذه اللغة، وأوضح العلاقة بين الكتابة الهيروغليفية والكتابة الهيراطيقية وعلاقتهما باللغة الديموطيقية، وكشف عن قوانين اللغة المصرية القديمة ووضع قاموسها وقواعدها، إشارات وحروفاً، وعن الإشارات الصوتية، وذلك من خلال اسم الملك (بطليموس) على حجر رشيد وميز فيه سبعة حروف هيروغليفية، واكتشف غيرها على مسلة في معبد (إيزيس) ليرتفع الرقم إلى (١٩) حرفاً في اللغة المصرية القديمة، واستطاع بعدها أن يقرأ بضع كلمات هيروغليفية، إلى جانب الإشارات الرمزية بدون العودة إلى النص الإغريقي، أمضاها في مصر من أقصاها إلى أقصاها.

من هيرودوت إلى الآن توجد مئات الكتب والمجلدات حول الحضارة الفرعونية

بهية الأماكن.. وزهرة المدائن

القدس.. مدينة السلام

لم تحظَ مدينة في العالم بكل هذا الزخم والمكانة العالية عبر التاريخ مثل مدينة القُدس الفلسطينية، ولم تنل مدينةٌ الحُبّ بعشق جارف مثلها. فهي مدينة المدائِن، التي بارك الله حولها، ومولد سيدنا عيسى عليه السلام.. يتنفس الزائر من ثراها عبق التاريخ، وتفوح من حنايا جُدرانها عطور المحبة والسلام، تسكنها الذكريات العبقة، وتنطلق من حاراتها وأزقتها القصص والحكايات، البطولات والأساطير عبر سفر طويل، من خلال أزمنة المجد وسنوات المِحن المُتعاقبة.



عمر إبراهيم محمد

وتنبع أهمية مدينة (القُدس) من كونها المدينة المُقدسة التي أجمع أصحاب الديانات السماوية على قُدسيتها، ويحاول الجميع اكتسابها وحيازتها، وهي مُدرجة على قائمة التُراث العالمي من قبل منظمة اليونيسكو.

وقد عُرفت القُدس بـ(يبوس) الاسم الأول لها، والتي شيدها اليبوسيون والكنعانيون العرب الذين نزحوا إليها من الجزيرة العربية في (٣٠٠٠ ق.م).

ويذهب بعض عُلماء الآثار إلى أن القُدس في مرحلة البناء التالية (العموريون) سُميت (أورسالم)، وبُنيت على (تل الضهور) الذي تحيط به عدة أودية لحماية المدينة في عهد العموريين / الكنعانيين، وهو التل الذي شُيدت أو استكملت عليه فيما بعد مدينة (القُدس) الحالية، لذلك فهي مدينة فلسطينية الأصل عربية التاريخ، دينية التأثير، ذات خصوصية وفرادة متميزة.

وتقع (القُدس) في مُنتصف قلب فلسطين باتجاه الشرق على جبل تراوح ارتفاعاته إلى ما يُقارب (٧٨٠) متراً، وجوها مُعتدل صيفاً بارد شتاءً وتُحيط بها عدة أودية، ففي الشمال وادي الجوز، وفي الجنوب وادي يهوشافاط وفي الشرق وادي قدرون.

ولقد تعرضت مدينة القُدس للغزو في عصور ما بعد الميلاد عدة مرات عبر تاريخها، فقد وقعت في حوزة الطولونيين (٨٧٨ – ٩٠٥م)، وتلاهم الإخشيديون (٩٣٩ – ٩٦٩م)، ثم الفاطميون (٩٦٩م)، والسلاجقة (١٠٧٠م)، واحتلها الفرنجة (١٠٩٩م) لمدة (٨٨) عاماً، إلى أن هزمهم صلاح الدين في معركة (حطين ١١٨٧م)، وجاء المماليك (١٢٥٣م) وهي الفترة التي ازدهرت فيها القُدس علماً وعمارة.. وأتى العثمانيون من

(١٥١٦ – ١٨٣١م)، ومن (١٨٣١ – ١٨٤٠م) كانت القُدس تحت حُكم إبراهيم بن محمد علي حاكم مصر، وفي (١٩١٧م) دخلت القوات البريطانية مدينة القُدس، ومن ثم صدر وعد بلفور المشؤوم.

والقُدس مُقسمة إلى قسمين؛ المدينة القديمة وهي مُحاطة بسور قديم يبلغ طوله أربعة كيلومترات، بناه السُلطان العُثماني سليمان القانوني عام (١٥٤٢م)، له عدة أبواب منها: باب الخليل، وباب الحديد، وباب العمود، وباب الساهرة، وباب داود، وباب المغاربة، وباب الأسباط.. والمدينة القديمة شوارعها ضيقة، وبها عدة أحياء مُسماة تبعاً للطوائف الدينية والمهنية؛ كالحي الإسلامي، والحي اليهودي، وحي المغاربة، وحي الأرمن الذي يحوي قلعة الملك داود ودير الأرمن، وتضم المدينة القديمة المباني السكنية والأسواق والتكايا والحوانيت، وأيضاً أغلب وأقدم الأماكن المُقدسة لأتباع الديانات السماوية الثلاث.

ومن أبرز الآثار والمُقدسات بمدينة (القُدس القديمة) المسجد الأقصى المبارك ويقع في الحي الإسلامي، وهو أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، ومر بعدة مراحل للبناء أولاها في عهد الخليفة عمر بن الخطاب عام (٢٠هـ) وكان مبنياً من الخشب، والمرحلة الثانية من البناء كانت عام (٧٤ هـ) في عهد عبدالملك بن مروان، ثم ابنه الوليد عام (٨٦هـ)، أما المسجد بتكوينه الحالي فيرجع إلى حقبة الدولة الفاطمية بقيادة الحاكم المُعز لدين الله الفاطمي، الذي ضيق مساحة المسجد لسهولة وتيسير الاعتناء به، وقد تعرض المسجد منذ عدة سنوات لمحاولات عديدة من إحراق وحفر أنفاق واقتحامات من الكيان الصهيوني.

من أسواق القدس

لم تحظَ مدينة في العالم بكل هذه المكانة المميزة عبر التاريخ



قُبة الصخرة: وتقع أعلى مسجد الصخرة في مُحيط الحرم الشريف بالحي الإسلامي، وهي أقدم معلم من معالم العمارة الإسلامية في القُدس، ومن أجمل المباني وأفخمها التي خلدها التاريخ بشهادة المؤرخين وعُلماء الآثار، وقد بُنيت في عهد الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان عام (٦٦ هـ)، واكتمل بناؤها لاحقاً عام (٧٢ هـ)، وهي واحدة من أروع قباب العالم.

القُبة النحوية: وتوجد في الزاوية الجنوبية الغربية لصحن قُبة الصخرة، وخُصصت لتكون مقراً لتعليم علوم اللغة العربية، وقد تم تعميرها في الفترة الأيوبية في عهد السُلطان الملك المُعظم عيسى عام (٦٠٤ هـ).

مئذنة باب السلسلة: تقع في الجهة الغربية للمسجد الأقصى بين باب السلسلة والمدرسة الأشرفية، وتم بناؤها في عهد السُلطان المملوكي محمد بن قلاوون في سلطنته الثالثة (٧٠٩ – ٧٤١ هـ).

مئذنة باب الأسباط: وتوجد في الجهة الشمالية للمسجد الأقصى بين باب حطة وباب الأسباط، وبُنيت في عهد المملوكي السُلطان الأشرف شعبان (٧٦٤ –٧٧٨ هـ).

سبيل قايتباي: من ضمن الأسبلة الموجودة بمُحيط المسجد الأقصى، وهو تحفة معمارية تم بناؤه عام (٨٦٠ هـ) ليروي العطاشى من زوار المسجد الأقصى، وقد أنشأه الملك الأشرف إينال، وجدده من بعده الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عام (٨٨٧ هـ)، ثم جدده الخليفة السُلطان الغازي عبدالحميد خان في عام (١٣٠٠ هـ)، ومنقوش عليه بعض الآيات القرآنية من (سورة الإنسان).


قبة الصخرة


المسجد الأقصى

كنيسة القيامة: أو القبر المُقدس، وهي ذات مكانة عالية لدى أصحاب الديانة المسيحية ككل وخصوصاً الأرثوذكسيين، وقد شُيدت عام (٣٢٥ م) على يد الإمبراطور قُسطنطين الأول، وهي من أهم المزارات الدينية بالقُدس، وقد تعرضت الكنيسة للتدمير والحرق عدة مرات؛ أولاها عام (٦١٤ م) إبان غزو الفُرس لبيت المقدس، ولما استردها البيزنطيون عام (٦٣٠م) رممها الإمبراطور هرقل، ثم تم تدميرها في عهد الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله عام (١٠٠٩م)، وعند قيام الحروب الصليبية عام (١٠٩٦م) أُخذت بيت المقدس، وحازت الكنيسة الاهتمام وتمت إعادة ترميمها مرات عدة في السنوات اللاحقة.

كنيسة السيدة العذراء: أو كنيسة نياحة العذراء، تحفة معمارية تقع على جبل النبي داود وشُيدت في القرن العشرين، لها قُبة مخروطية مُزينة بالفُسيفساء، ويعتقد المسيحيون بأن السيدة مريم قد التجأت إلى هذا المكان بعد مِحنة السيد المسيح عليه السلام.

وفي القُدس أيضاً الكثير من الأماكن الأثرية والمُقدسات الدينية داخل الأحياء والحارات، ولكن حسبُنا من القلادة ما يُحيط العُنق.

أما القُدس الجديدة فتقع خارج سور المدينة القديمة، وهي ذات كثافة سُكانية عالية ومساحتها كبيرة وشوارعها فسيحة ومبانيها حديثة،وقد أضحت (مدينة القُدس) بكُل تجلياتها مُلهمة للكُتاب والشُعراء والفنانين.

تنبع أهميتها من كونها المدينة المقدسة لدى أصحاب الديانات السماوية وإجماعهم على قدسيتها


حوانيت القُدس القديمة


مفاتيح البيوت القديمة تتوارثها الأجيال


معالم طبيعية في جيجل

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- رحلة ابن جبير من مغرب الوطن إلى مشرقه
- قاص وناقد
- بهاء نيسان / قصيدة مترجمة

جماليّات اللّغة



إعداد: فواز الشعار

الاستعارةُ في البلاغةِ، أنْ تَسْتَعيرَ للشّيءِ ما يليقُ به، وتضعَ الكلمةَ مُستعارةً له مِنْ مَوْضِعٍ آخَرَ؛ كاستعارةِ الأعْضاءِ لِما لَيْسَ منَ الحَيوان: رَأسُ الْمالِ، عَيْنُ الْماءِ، حاجِبُ الشّمس، لِسانُ النّارِ، يَدُ الدّهرِ، كَبِدُ السّماءِ، سَاقُ الشّجَرَةِ. وكقولهم في التّفرُّق: انْشَقّتْ عصاهُمْ، وفي اشْتِدادِ الأمر: أبْدى الشّرُّ ناجِذَيْهِ، حَمِيَ الوَطيسُ. وفي ذِكْرِ الآثارِ العُلويَّة: باحَ الصُّبْحُ بِسرِّهِ، ذرَّ قرْنُ الشّمس، ارتفعَ النّهار، خَفقَتْ راياتُ الظّلام، تنفّسَ الرَّبيع، دبَّتْ عَقاربُ البَرْدِ، يوم عبوسٌ قَمْطَرير. ومنَ الاستعاراتِ الجميلةِ قولُ امْرئ القيس:

فقلْتُ لهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلْبِهِ ... وأرْدَفَ أعْجازاً وناءَ بِكَلْكَلِ

استعارَ للّيلِ، حَرَكاتِ الجَمل. وقول لبيد:

وغَداةَ ريحٍ قدْ وزَعْتُ وقِرّةٍ ... إذْ أصْبَحَتْ بِيَدِ الشّمالِ زِمامُها

جعل للشّمالِ يداً، وللغَداةِ زماماً.

وادي عبقر

نَمْ بقَلْبي

بدويّ الجبل – محمّد سليمان الأحمد

(من الخفيف)

أَدُموعاً تُريدُها أمْ رَحيقا ... لا ونُعْماكَ ما عَرَفْتُ العُقوقا

تَتَجلّى عِنْدَ الْمَغيبِ لِعَيْني ... ضِياءَ عَذْبَ الحَنانِ رَفيقا

وجَلاكَ الشُّروقُ حتّى تبَيَّنْتُ ... مُحيّاكَ فاحْتَضَنْتُ الشُّروقا

وتَزورُ البُروقَ تُخبِرُني عَنْكَ ... ولولاكَ ما اسْتَزَرْتُ البُروقا

كُلُّ حُسْنٍ أرى مُحيّاكَ فيه ... فأُطيلُ الإمْعانَ والتّحْديقا

طَرَقَ الطّيْفُ بعْدَ أنْ غابَ وهْناً ... أنْتَ أحلى منَ النَّعيمِ طُروقا

مَرَّ في وَحْشتي نعيماً وأُنساً ... ومَحا أدْمُعي رَحيماً شفيقا

كُلّما غِبْتُ عَنْهُ وغابَ عنّي ... لاحَ في خاطِري وسيماً أنيقا

إنْ رَعى صُحْبَتي وأوْرَدَها الصَّفْوَ ... فقدْ كانَ بالمَعالي خَليقا

نَمْ بقَلْبي ولَوْ قَدرْتُ مَنَعْتُ الـ ... ـقَلْبَ حتّى تقَرَّ فيه الخفوقا

قصائد مغنّاة

النهر الخالد

تأليف: محمود حسن إسماعيل. لحّنها محمد عبد الوهاب وغنّاها عام (١٩٥٤) (مقام كرد)

مسافرٌ زاده الخيالُ والسحر والعطر والظلالُ
ظمآن والكأس في يديه والحب والفن والجمالُ
شابت على أرضه الليالي وضيعت عمرها الجبالُ
ولم يزل ينشدُ الديارَا ويسأل الليل والنهارَا
والناس في حبه سكارى هاموا على شطه الرحيبِ
آهٍ على سرك الرهيبِ وموجك التائه الغريبِ
يا نيل يا ساحر الغيوب
يا واهب الخلدِ للزمانِ يا ساقي الحبِ والأغاني
هات اسقني واسقني ودعني أهيم كالطير في الجنانِ
يا ليتني موجة فأحكي إلى لياليكَ ما شجاني
وأغتدي للرياحِ جارا وأسكب النور للحيارى
فإن كواني الهوى وطارَا كانت رياح الدجى طبيبي
آهٍ على سرك الرهيبِ وموجك التائه الغريبِ
يا نيل يا ساحر الغيوب
سمعت في شطك الجميلِ ما قالت الريحُ للنخيلِ
يسبح الطيرُ أم يغني ويشرح الحبَ للخميلِ؟
واغصنٌ تلك ام صبايا شربن من خمرة الاصيلِ؟
وزورقٌ بالحنين سارَا ام هذه فرحة العذارى؟
تجري وتُجري هواك نارَا حملتُ من سِحرُها نصيبي
آهٍ على سرك الرهيبِ وموجك التائه الغريبِ
يا نيل يا ساحر الغيوبِ

أخطاء

يَخْلِطُ بعضُهم، بينَ **التَكَاتُفِ**، **والتكاثُفِ**. وهما كلمتانِ مختلفتانِ تماماً؛ فالفِعْلُ من «**تكاتُف**»، هو: تَكاتَفَ يَتكاتَفُ، فنقول: (تكاتفَ القَوْمُ) إذا تضامنوا وتَقَوَّتْ روابطُهم، وتلاصقوا تلاصق أجْزاءِ الكَتِف. والفعلُ الثلاثيّ هو كَتَفَ الشّخْصَ يَكْتِفه كَتْفاً: شَدَّ يديهِ إلى خَلْفِهِ وأَوْثقَه. أمّا **تكاثُف**، فمن كثَفَ الشّيءُ يَكْثُفُ كَثافةً: غلُظَ وتداخلَ ونقول: كثُفَ السّحابُ مؤْذِناً بنزول المطر. كما نقول تكاثَف السّحابُ، أو الضَّبابُ. وتزايدتْ كَثافةُ السّكان، أي ارتفع حجمُهم.

واحَةُ الشِّعْر

فدوى طوقان

فدوى عبدالفتاح آغا طوقان، شاعرةٌ وأديبةٌ فلسطينيةٌ، وُلِدَت في الأول من آذار/ مارس عام (١٩١٧م)، في مدينة نابلس، لعائلةٍ معروفةٍ مؤلفةٍ من عشرةٍ إخوة، كانت هي السابعةَ بينهم.

بدأت فدوى أولاً بنظمِ الشّعرِ العموديّ، ثمّ انتقلتْ إلى الحُرّ، وامتازَ شعرُها بمعالجةِ الموضوعاتِ الشّخصيّةِ والاجتماعيّةِ، وتجْسيدِ العواطفِ، فوضعتْ أساساتٍ قويةً للتجارِبِ الأُنْثويّةِ النّاجحةِ في الحُبّ والثّورةِ والاحتجاجِ على المجتمعِ. بدأ شعرُها رومانسياً، ثمّ تحول إلى موضوعاتِ المقاومةِ، بعدَ احتلال وطنها.

أرسلتَ قصائدَها إلى المجلاتِ الأدبيةِ في القاهرةِ وبيروتَ، تحتَ أسماءَ مُستعارةٍ، فنشرتها تلكَ المجلّاتُ، ما عزّزَ ثقتَها بنفسِها وموهبتِها، فاستمرّتْ في كتاباتِها محمّلةً بالآمالِ العريضةِ.

لكنّ الآلامَ اقتحمتْ حياتَها، بموتِ أخيها إبراهيمَ عامَ (١٩٤١م)، فخطّتْ كتابَها الأوّلَ (أخي إبراهيم)، وبقيتْ حبيسةَ الجُدرانِ إلى أنْ ظهرَ ديوانُها الأوّلُ (وَحْدي معَ الأيّام) عامَ (١٩٥٢م) الذي هيمنَ عليهِ الإحساسُ بالعُزلةِ والكآبةِ. وظهرَ فيه جلياً تأثّرُها بإيليا أبي ماضي، وعلي محمود طه، وسواهما.

ثم صدر ديوانها الثاني (وجدتُها) عام (١٩٥٦م)، وكان مختلفاً، حيثُ ابتهجتْ بالحبِّ والحُرية، كما امتازَ بشعرِ التفعيلةِ الذي أصبحَ نمطَها. وفي (١٩٦٠م) صدر ديوانها (أعْطِنا حبّاً). ثمّ سافرت إلى إنجلترا لدراسةِ الأدبِ الإنجليزيّ عام (١٩٦٢م)، لكنّها بقيتْ سَنَتيْن فقط، وعادتْ إلى وطنِها ناشدةً الخَلْوةَ. وشهدتْ مرارةَ الهزيمة عام (١٩٦٧م)، فعادتْ تشاركُ الناسَ حيواتِهم العامةَ، وتحضرُ النّدواتِ، وصدرَ ديوانُها (أمامَ البابِ الْمُغلق) الذي شهد تحول قصائدها إلى الهمّ العامّ لأحوال البلادِ، والخاصّ لوفاةِ شقيقِها نَمر، في حادثِ سقوط طائرة.

وركّز شعرُها في هذه المرحلةِ على تضحياتِ الفلسطينيين ونضالهم، فصدر ديوانُها (الليلُ والفُرسان) عام (١٩٦٩م)، وديوان (تمّوز والشيءُ الآخر) ١٩٨٧م عامَ الانتفاضةِ الأولى. وفي عام (٢٠٠٠م) وقبل وفاتها بثلاث سنوات، صدر ديوانُها الأخير (اللَّحْنُ الأخيرُ») الذي شهد تأمّلاتِها للحياةِ والحُبِّ والحُرّية.

كانت فدوى رمزاً للمرأةِ النّاجحةِ، ومثّلَ شعرُها الذي بلغ (١٢٢٠) قصيدةً، أساساً متيناً للتجاربِ الأُنثويةِ الْمُبدعةِ.

نالت الكثير من الجوائز منها: (الزيتونةُ الفضيةُ الثقافيةُ) في باليرمو عام (١٩٧٨م)، و(رابطةُ الكتاب الأردنيين) عام (١٩٨٣م)، و(سلطان العويس)، عام (١٩٨٩م)، وغيرها الكثير.

من قصيدتها (مع المروج):

هــــذي فــتـــاتُــك يـــا مــــروجُ
فـهــلْ عــرفــتِ صـــدى خُـطـاهـا
عـــادتْ الــيــكِ مــعَ الـرّبـيـعِ الـــ
حُـــلْــــو يــــا مـــثـــوى صِـــبـــاهـــا
عـــــادتْ إلـــيـــكِ ولا رفـــيــقَ
عـلـى الـــــدُّروبِ ســـوى رؤاهـــــا
كــالأمــسِ، كــالــغــدِ ثَــــرَّةَ الــــ
أشْـــــــواقِ، مــشــبـــوبـــاً هـــواهـــا

أنهكها المرض قبل وفاتها في (١٢ كانون الأول/ ديسمبر عام ٢٠٠٣م)، ودفِنت إلى جانب أخيها إبراهيم.

من أمثال العرب

لأبي العلاء المعرّي:

وإن كنْتَ تَبْغي العَيْش فابْغِ تَوَسّطاً
فَعِنْدَ التّناهي يَقْصُرُ المُتطاوِل
تُوقّى البُدورُ النّقْصَ وهْيَ أهِلّةٌ
ويُدْرِكُها النُّقْصانُ وهْيَ كَوامِلُ

يُضربُ في التماسِ الوسطيّة، والاعتدالِ في القولِ والسُّلوك..

ينابيعُ اللُّغَةِ

ابنُ سِيده

أبو الحسن عليّ بنُ إسماعيل، الأَنْدلسيّ الْمُرسيّ وُلِدَ سنة (٣٩٨هـ/١٠٠٧م) في مدينة مَرْسِيّة أو مُرْسِيّة، وإليها يّنسبُ، وهي مدينة في شرقيّ الأندلس.

من أئمّةِ العَربيةِ وعلومِها وآدابِها، وأحدُ منْ يُضربُ بذكائهم المثلَ في تَصْنيفِ المعاجمِ العَربيّةِ وصناعَتِها.

كُنيته (ابنُ سِيدَه)، ولمْ تذكرِ المصادرُ، سببَ تلكَ الكُنيةِ. وُلدَ ضريراً، ونَشأ في بيتِ علم ولُغة، حيثُ كانَ أبوهُ الضّريرُ أيضاً، من النُّحاةِ ومنْ أهْلِ المَعْرفة. فتعهّدَ ابنهُ الضّريرَ، بالرّعايةِ والتعليم، وصقلَهُ صغيراً وأشغفهُ بحبّ اللغةِ وعلومِها، وقدْ وهَبَهُ اللهُ حافظةً قويةً وذهناً متوقداً وذكاءً حاداً.

نبغَ ابنُ سيده في علوم العربيةِ وآدابِها ومفرداتِها والعلومِ العقليةِ والكلام، وأشادَ بهِ العلماءُ، فقالَ عنه الحميديَ : كانَ إماماً في العربيةِ حافظاً للغة، ولهُ في الشِّعْرِ حظٌّ وتَصرُّفٌ. ووصفه القاضي الجياني، فقال: لمْ يكنْ في زَمَنِه أعلمَ منهُ بالنّحوِ واللُّغةِ والأشْعارِ وأيام العربِ. وذكر صاعدُ اللغويّ أنه كان (من حُذّاق المنطق). وقال ابنُ قاضي شُهبة: ومن وقفَ على خُطبةِ كتابه (الْمُحْكَم) علم أنه من أربابِ العُلومِ العقليّةِ. وكتبَ خُطبةَ كتابٍ في اللّغة، تَصْلُحُ أنْ تكونَ خُطبةً لكتابِ (الشّفاء) لابنِ سينا.

خلّف ابنُ سِيدَه مُصنّفاتٍ كثيرةً، منها (شَرْحُ إصلاح الْمَنْطِقِ، والأنيقُ في شَرْحِ الحَماسة، وشَرْحُ ما أشْكلَ منْ شِعرِ المتنبي)، وغيرُها الكثير. لكن لم يصلْنا إلا ثلاثةٌ هي (الْمُخَصّص، والْمُشْكلُ من شعر المتنبي، والْمُحْكَمُ والْمُحيطُ الأعظمُ)، وهذه الكتب هي التي طيّرت شُهْرتَهُ، وأنزلته بين صانعي المعاجمِ العربيةِ منزلةً رفيعةً.

«الْمُحْكَمُ والْمُحيطُ الأعظمُ»:

يُعدُّ من أجلّ المعاجمِ العربية، فقد ألّفهُ على غِرار ترتيبِ الخليلِ في معجمه (العَيْن)، وزادَ فيهِ التّعَرُّضَ لاشتقاقاتِ الكَلِمِ وتصاريفِها. كما جَمَعَ ما تشتّتَ من الموادّ اللغويةِ في الكُتُبِ والرّسائلِ، وتصحيح ما ورِدَ فيها منْ أخطاءٍ، وربطَ اللغةَ بالقرآنِ والحديثِ، مع العنايةِ بالتنظيم والاختصارِ في ترتيبِ الموادِّ، وتحاشي التّكرارِ. وقال ابنُ منظور عنه (لَمْ أجِدْ في كُتُبِ اللغة أجْمَلَ من تهذيبِ اللّغةِ للأزهريّ، ولا أكْمَلَ منَ الْمُحْكَمِ لابن سِيدَه؛ وما عَداهُما ثنيّاتُ الطّريق). كما يعدّ مُصنّفُهُ (الْمُخَصّص) أضْخَمَ المعاجمِ العربيةِ التي تُعْنى بجمعِ الألفاظِ وتكوينِها، بحَسبِ معانيها، لا تبعاً لحروفها الهجائية. ويقعُ في سبعةَ عَشَرَ جزءاً. فصنّفَ الألفاظَ داخل مجموعاتٍ وفقَ معانيها المتشابهة، مثلَ خَلْقِ الإنسانِ والنّساءِ واللّباسِ والطّعامِ والأمْراض، وغيرِها. وحرص على شرحِ الفروقِ بينَ الألفاظِ والمترادفات وتفسيرِها ، معَ الإكثارِ من الشواهد، وذكر العلماء الذين اسْتقى منهم مادّته.

توفي ابنُ سِيدَه، في دانية بالأندلس سنة ٤٥٨ هـ

من الطرائف الأدبية

من نوادر البخلاء :

نَزلَ على أبي حَفْصةَ الشّاعرِ، وكانَ مَعروفاً بِبُخلِهِ، صديقٌ لهُ منَ اليمامَة، فَتركَ أبو حَفْصةَ البيتَ وهربَ، خوفاً مِنْ أن يَستضيفَهُ في تلكَ الليلةِ. فخرجَ الضّيفُ، واشترى ما احتاجَ إليه، وكتبَ لِصاحِبِهِ الهاربَ:

يا أيُّها الخارجُ مِنْ بَيْتِهِ
وهَارباً مِنْ شِدَّةِ الخَوْفِ
ضَيْفُكَ قَدْ جاءَ بِزادٍ لَهُ
فارْجِعْ وكُنْ ضَيْفاً على الضَّيْفِ



خوسيه ميغيل بويرتا

الوقاية من الوباء
في غرناطة الأندلسية

في مثل هذه الأيام، والمرء يختلس النظر من النافذة حائراً صوب شوارع غرناطة، التي أضحت مدينة مفرغة من بني آدم، يخطر على الذهن المشهد نفسه، الذي ساد المدينة عينها حين اجتاح آخر مملكة الأندلس وباء أكثر فتكاً بكثير من كورونا في عام (٧٤٩ هـ) (١٣٤٨-١٣٤٩ م)، أي قبل (٦٥٠) سنة من الزمان. سير العلماء وكبار الدولة المتضمنة في مصنفات النصريين، مليئة بذكر الوفيات الحاصلة من جراء الطاعون في هذا العام الأسود، الذي تزامن مع بناء المدرسة اليوسفية وباب الشريعة في الحمراء في منتصف حكم السلطان يوسف الأول. وتتبعاً لمسير الطب العربي الرائد في تاريخ البشرية شارك أطباء غرناطة في التدوين من أجل اتخاذ إجراءات الوقاية والعلاج الفردي والعام.

للأندلس تراث طبي جد معروف عربياً وعالمياً، انطلق على يد عبدالملك بن حبيب (نحو ٧٩٠-٨٥٤ م)، المؤرخ والفقيه الغرناطي الشهير الذي سافر إلى الحجاز ومصر ثم غدا مفتياً لقرطبة في عهد الأمير عبد الرحمن الثاني وألف «كتاب مختصر في الطب» يعتبر التأليف الأندلسي الأول في هذا العلم. في قرطبة ذاتها أنشئت مبكراً مدرسة لترجمة أعمال الطب البيزنطية واليونانية القديمة واعتاد الأطباء الأندلسيون السفر إلى المشرق للاطلاع على مستجدات شتى العلوم، ونبغوا باختصاصهم في مجالات النباتات والصيدلة والتشريح وأساليبهم التجريبية والمبدعة. كان حُكّام الدويلات المسيحية المتاخمة للأندلس، واعين بتفوق جيرانهم المسلمين في الطب إلى درجة أنهم أخذوا بطلب العلاج في قرطبة، كما فعل سانشو الأول، ملك ليون، الذي ترجّى الخليفة عبد الرحمن الناصر، الإقامة في قرطبة بصحبة زوجته تيريسا في عام (٩٥٨م) للشفاء من داء السمنة تحت إشراف أطبائه. وبعد أشهر من التزامه بنظام أكل نباتي فُرِضَ عليه، تعافى وتمكن من استعادة عرشه في ليون، وكان قد خلع منه، مدعوماً بقوات عسكرية أموية، مقابل بعض الأراضي الحدودية التي منحها لخليفة الأندلس.

ومن بين الأسماء البارزة في الطب الأندلسي، نذكر أبا القاسم الزهراوي، الذي ولد وتوفي في مدينة الزهراء في القرن (١٠م) والذي مكث مؤلَّفه (كتاب التصريف)، بعد ترجمته إلى اللاتينية في عام (١٥٣١م)، قيد الاستعمال في أوروبا حتى القرن (١٩م). وتلألأت بالأندلس أيضاً شخصية الفيلسوف الطبيب، كابن باجة وابن طفيل وابن رشد، الذين مارسوا الطب ودونوا فيه على غرار كبار الفلاسفة-الأطباء المشارقة كالرازي وابن سينا، الذي كان، بالمناسبة، قانونه في الطب متداولاً بشكل واسع بالأندلس، ناهيك عن المساهمة الطبية المتنوعة لكل من القرطبي الغافقي والمالقي ابن البيطار والطليطلي ابن وافد والإشبيليين أبو الخير وابن زهر، وهذا الأخير المعروف في أوروبا باسم Avenzoar، كما ورد ذكره في (خطاب من أجل كرامة الإنسان) لبيكو ديلا ميرندولا (ت ١٤٩٤ م).

> (كتاب التصريف) للزهراوي من أبرز المؤلفات الطبية في الأندلس ومعه ابن باجه وابن طفيل وابن رشد

إنّ ما يعنينا الآن، وقد بلغ وباء كورونا ذروته في إسبانيا وفي بلدان أوروبية وأمريكية أخرى، هو كيفية تعاطي الأندلسيين فترة شيوع المرض في مدينة، ماتزال تحتفظ في مكتبة دير ساكرومونتي المجاور لقصر الحمراء بالمخطوطة الأصلية «للكليات في الطب» لابن رشد مكتوبة بخط يده وحيث كان آخر أكبر علماء الأندلس، ألا وهو ذو الوزارتين لسان الدين بن الخطيب، في أرفع أيام نشاطه السياسي والأدبي والعلمي. تلميذاً للأديب والطبيب ابن هذيل التجيبي، أستاذ في المدرسة اليوسفية، وعلى دراية بالتراث الطبي المشرقي والأندلسي، ألف ابن الخطيب، عشرة أعمال في الطب ككتابي (الوصول لحفظ الصحة في الفصول) و(عمل من حب لمن طب)، و(مقالة في أحوال الجنين عند التكوين) وبضعة أراجيز ونصوص في الأغذية والسموم والترياق.

وكذلك (مقالة مقنعة السائل عن المرض الهائل) التي لفتت أنظار مؤرخي الطب الحديثين، لإصرار ابن الخطيب فيها على مكافحة السبب الأساسي لانتشار المرض وهو العدوى. فبينما لم يع الفكر الطبي الأوروبي حقيقة (العدوى) حتى سنة (١٥٤٦م) حين نشر كتاب De contagione (العدوى) للطبيب البندقي النهضوي Frascastoro وكان هائماً في أوهام غير علمية بل وسحرية وماورائية، وبينما كان مؤلفان أندلسيان آخران كالشاعر والأديب ابن خاتمة، صاحب (القاصد في تفصيل المرض الوافد) (١٣٤٩ م) وطبيب دار الإمارة النصرية، الشقوري، مؤلف (تحقيق النباء عن أمر الوباء)، مكبلين ببعض الآراء التقليدية، قام ابن الخطيب بخطوة واضحة إلى الأمام، بوصف ظروف ظهور الطاعون وروع انتشاره وأعراضه الأولى، وسبل التحوُّط منه والعلاج. فبعد نبذ (أقوال لا معنى لإعادتها).

كما عبّر ابن الخطيب، (كاستفراغ المادة الزائدة وإصلاح الأهوية والمجالس بالطيوب الباردة والرياحين)، وكذلك رفض نظريات النجوميين (الخارجة عن صناعة الطب)، على حد قوله، أردف أن الأجدى هو (اجتناب مظانّ الفساد من المريض والميت أو ثوبه أو آنيته أو سكنى محله أو مجاورة البيت، الذي فشا في أهله). وكأن (الجهل بهذا المعنى غلّط الناس وعدد مصارعهم) و(ما يبلغُ الأعداء من جاهِلٍ / ما يبلغُ الجاهلَ من نفسه)، رفع صوته ضد من ينفي وجود العدوى: (وكيف نسلم دعوى العدوى وقد ورد الشرعُ بنفي ذلك؟ قلنا: وقد ثبت وجود العدوى بالتجربة والاستقراء والحس والمشاهدة والأخبار المتواترة وهذه مواد البرهان). ودليلٌ على ذلك، أردف ابن الخطيب، أنه (تواترت الأخبارُ بسلامة أماكن لا تطؤها الطرق ومنقطعة عن الناس، ولا أعجب لهذا العهد من سجن الأسرى من المسلمين –أنقذهم الله– بدار صنعة إشبيلية، وهو ألوفٌ، لم يُصِبْهُم الطاعون، وقد كان يستأصلُ المدينة). ودليلٌ ثانٍ هو أن أصل المرض كان، ويا للمصادفة، في الصين في حدود عام (٧٣٤ هـ) (١٣٣٣م) حسب أخبار بعض الرحالة كابن بطوطة وغيره، وهو ما سمعه أيضا ابن خاتمة على لسان تجار نصارى وفدوا الى المرية وعاينوا تفشي المرض في الصين ثم في أقطار أخرى كالمشرق العربي.

قبل (٦٥٠) سنة من الزمان اجتاح مملكة الأندلس وباء أكثر فتكاً من كورونا

للأندلس تراث طبي معروف عربياً وعالمياً بدأ مع عبدالملك بن حبيب

اعتاد أطباء الأندلس السفر إلى المشرق للاطلاع على مستجدات العلوم

وابن الخطيب، الذي لن يلقى حتفه، شأنه شأن معظم حاشية الحمراء وملوكها، بسبب الوباء، بل بسبب المؤامرات السياسية، لم يقتصر على التدوين فإنه رعى شخصياً بناء مارستان في غرناطة على طراز البيمارستانات العربية الشرقية هو أول مستشفى لعامة الناس شيد في الأندلس وأوروبا. بعد سقوط غرناطة حوّل المارستان إلى سكة ومستودع وسجن ومسكن على التوالي، حتى إن سلطات غرناطة، سمحت بتدمير المبنى في القرن (١٩م) رغم معارضة العديد من المثقفين والمواطنين. إلى متحف الحمراء نقل تمثالين لأسدين، كانا يفوهان الماء على البِرْكة المركزية لفناء المارستان، والكتابة التذكاريه لهذه (الحسنة التي لم يُسْبَق اليها مِن لدن دخول الإسلام هذه البلاد) الذي أمر بتشييده السلطان الغني بالله (رحمةً واسعةً لضعفاء مرضى المسلمين، وقُربةً نافعةً، إن شاء الله رب العالمين)، والتي تم بناؤها بين سبتمبر (١٣٦٥ ويونيو ١٣٦٧م). وعلى إطلالة رائعة نحو الحمراء، تنتظر اليوم أرض المارستان الفارغة بكاملها، منذ ما ينيف عن قرن استئناف تنفيذ مشروع متواضع، لتنظيفه وتثبيت الآثار القليلة المتبقية لسوره الخارجي، لأن الوباء الحالي أجبر على تعليق الأعمال إلى أجل غير محدد.

التراث العربي زاخر بأدب الرحلات

رحلة ابن جبير

من مغرب الوطن إلى مشرقه



سوسن كامل

أدب الرحلات من أقدم أنواع الأدب العربي عند العرب والمسلمين، حيث يمتد في تاريخه إلى القرن الثالث الهجري، عندما تم تدوين الرحلة الأدبية الأولى وهي (رحلة سليمان السيرافي بحراً إلى المحيط الهندي)، فالتراث الأدبي العربي يزخر بالكثير من الكتب والمؤلفات التي كان دافعها الأساسي هو رصد ما شاهده الرحالة في أسفارهم، من ظواهر تاريخية واجتماعية وجغرافية، فظهر ما يمكن تسميته بـ(الأدب الجغرافي العربي).



وهو من أعرق ألوان الكتابة الأدبية في ثقافتنا العربية، بسبب اهتمام المسلمين بجغرافية فتوحاتهم أولاً، إضافة إلى رحلات الحج والتجارة في البر والبحر، والاشتغال في الجغرافيا كعلم بحد ذاته، فكان لتدوين مشاهداتهم أثر ملموس في عدد من المؤلفات الأدبية التي تركها لنا الرحالة المسلمون، كونها مادة سردية شائقة تحتوي على الطريف والغريب والمدهش، وتشكل ذخيرة معرفية كبيرة.

ولا شك أنه ما إن يأتي ذكر الرحلة وأدبها، حتى يقفز إلى الذهن اسم أحد روادها، وهو الرحالة المغربي الشهير «ابن بطوطة»، الذي يعد أول من فتح هذا الباب من الكتابة الأدبية، ووضع له خطوطاً عريضة في كتابه الذي سمّاه على عادة أهل زمانه «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار»، والمعروف باسم «رحلات ابن بطوطة». وكتاب رحلة ابن جبير المعروف باسم (تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار) موضوع بحثنا كتبه مؤلفه سنة (٥٨٢ هـ – ١١٨٦ م)، واسمه أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي (٥٤٠ – ٦١٤ هـ)، وكان أديباً بارعاً وشاعراً مجيداً، استخدمه أمير غرناطة أبو سعيد بن عبدالمؤمن ملك الموحدين في وظيفة كاتم سره، وتذكر كتب التاريخ قصة طريفة حدثت معه في مجلس أبي سعيد بن عبدالمؤمن، كانت السبب في رحلته هذه إلى بلاد الحج، فكتب لنا هذه الرحلة التي تعد من أبرز كتب الرحلات في الأدب العربي القديم.


ابن جبير


أحمد بن ماجد


ابن بطوطة

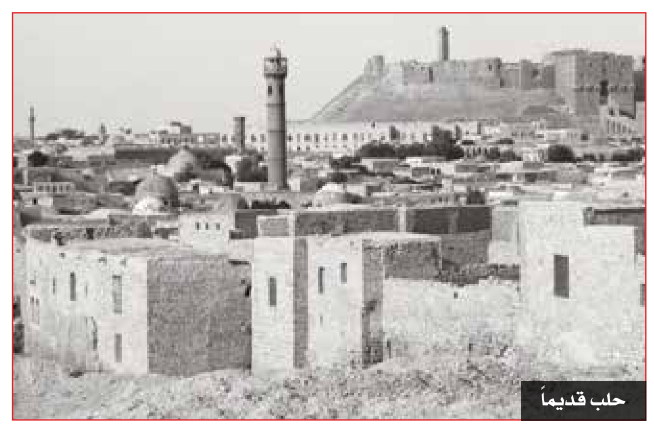
انطلق ابن جبير إلى رحلته يوم الخميس الثامن من شوال سنة (٥٧٨ هـ) إلى جزيرة الطريف ثم إلى سبتة، وركب سفينة إلى الإسكندرية مروراً بجزيرة صقلية، وقد استغرقت رحلته هذه ثلاثين يوماً، ثم يصف الإجراءات التي تمت قبل نزول ركاب السفينة، من تسجيل أسمائهم ودفع زكواتهم، ولا يخفي ابن جبير امتعاضه من هذه الإجراءات في بلاد المسلمين، خاصة وأن وجهتهم كانت إلى الحج. ويتابع ابن جبير رحلته إلى القاهرة، فيزور مسجد الحسين، وبعض معالم القاهرة مثل مسجد الشافعي والمدرسة الناصرية، ثم يصف لنا بعض الرجال الذين أسسوا الدولة الأيوبية في مصر، ويشيد بذكر صلاح الدين، ويروي عنه مقولته الشهيرة (أن أخطئ في العفو أحب إلي من أن أصيب في العقوبة)، ومما شاهده ابن جبير، في القاهرة القلعة، ولما يكتمل بناؤها بعد، وسور القاهرة، ثم يتابع رحلته إلى مدن الصعيد في مصر فيصل إلى (قوص)، حيث يصفها بأنها حافلة بالأسواق والتجار من كل حدب وصوب. وقد امتدح ابن جبير، أحوال الأمن في تلك البلاد، فيقول عن رحلته في مصر (ومن عجيب ما شاهدناه في هذه الصحراء أنك تلتقي بقارعة الطريق أحمال الفلفل والقرفة وسائرها من السلع مطروحة لا حارس لها). ويكمل ابن جبير، رحلته عبر البحر الأحمر إلى (جدة) في إحدى السفن المخصصة لنقل الحجاج، ويسهب في وصف هذه السفينة من حيث صناعتها ومتانتها، ولا ينسى أن ينتقد جشع أصحاب تلك السفن، الذين كان همهم أن ينقلوا أكبر عدد من الحجاج على متنها.

وبعد وصولهم إلى جدة يصف تلك المدينة بقوله (وجدة هذه على ساحل البحر المذكور، أكثر بيوتها أخصاص وفيها فنادق مبنية بالحجارة والطين.. وفي هذه القرية آثار قديمة تدل على أنها كانت مدينة قديمة، وبها موضع فيه قبة مشيدة عتيقة، يذكر أنه كان منزل حواء أم البشر)، ثم يتحدث عن سكان هذه البلدة وأحوالهم المادية المتواضعة. رحل ابن جبير من جدة إلى مكة، فطاف بالكعبة طواف القدوم، ووصف المسجد الحرام ومكة بدقة، ثم زار المدينة المنورة، ووصف المسجد النبوي الشريف ومعالم المدينة.

لم يعد ابن جبير إلى وطنه بعد أدائه مناسك الحج، بل رافق الركب الشامل لحجاج العراق وخراسان والشام، مواصلاً رحلته، فسار إلى العراق سنة (٥٨٠ هـ)، حيث وصف لنا وهو في طريقه إلى العراق القادسية، وقد وجدها قرية كبيرة فيها حدائق من النخيل ومشارع من ماء الفرات، وعرّج على الكوفة، التي أمر ببنائها الخليفة عمر بن الخطاب بعد أن زار موقعة القادسية، فألفاها مدينة كبيرة عتيقة البناء ثم رحل إلى الحلة عبر الفرات، ثم إلى بغداد عبر المدائن. ويعد وصف ابن جبير لتلك البلاد وثيقة تاريخية، لما جاء فيه من ملاحظات دقيقة في أحوال الخلافة العباسية، في أواخر القرن السادس الهجري، وصل ابن جبير إلى الموصل سنة (٥٨٠) هـ مع حجاج من أهل الشام وكردستان والعراق الأعلى، ومكث فيها أربعة أيام، ويروي لنا ما أعجبه في أهالي الموصل، من معاملة طيبة للغرباء، وما رآه من حصون وجوامع ومدارس ومارستانات.

ويواصل ابن جبير رحلته إلى نصيبين، ومنها إلى دارا، فماردين، ورأس العين، وحران وقلعة نجم، وأخيراً إلى مدينة حلب، ويذكر هنا أن سبب تسمية هذه المدينة بهذا الاسم، بأن إبراهيم عليه السلام كان يحلب عندها غنماً

كتب ابن جبير رحلته في كتابه الشهير (تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار)


حلب قديماً


المدينة المنورة قديماً


الإسكندرية قديماً


الموصل قديماً

له فيتصدق بلبنها. ويتحدث عن حلب، واصفاً إياها بقوله (بلدة قدرها خطير وذكرها في كل زمان يطير، خطّابها من الملوك كثير، ومحلها من النفوس أثير، لها قلعة شهيرة الامتناع بائنة الارتفاع، معدومة الشبه والنظير في القلاع، أما البلد فموضوعه ضخم جداً، حفيل التركيب، بديع الحسن، واسع الأسواق كبيرها، متصلة الانتظام مستطيلة، تخرج من سماط صنعة إلى سماط صنعة أخرى، إلى أن تفرغ من جميع الصناعات المدنية، وكلها مسقف بالخشب، فسكانها في ظلال وارفة).

ويذكر خلال وصفه لحلب تفاصيل كثيرة عن مساجدها ومدارسها وخاناتها، ثم يغادرها إلى حماة، فيوصف بيوتها بالقديمة، وأن هذه المدينة تقبع في وهدة كبيرة من الأرض عريضة مستطيلة، ويتابع رحلته إلى مدينة حمص، فيصفها بقوله (هي فسيحة الساحة، مستطيلة المساحة، أهل هذه البلدة موصوفون بالنجدة والتمرس بالعدو)، وينتقل إلى وصف أسوار هذه المدينة وأبوابها وأبراجها.

ثم يأتي على ذكر زيارته لمدينة دمشق فيصفها بقوله (جنة المشرق ومطلع حسنه المؤنق المشرق، ظل ظليل، وماء سلسبيل، تنساب مذانبه انسياب الأراقم بكل سبيل، ورياض يحيي النفوس نسيمها العليل)، يتضح هنا إعجابه بهذه المدينة، ثم يأتي على ذكر المسجد الأموي، واصفاً إتقان بنائه وغرابة صنعته، بتفصيل تاريخي طويل، ويذكر أن هذا المسجد، لا تنسج فيه العنكبوت ولا يدخله الطير المعروف بالخطاف، ثم يأتي على ذكر أبواب هذه المدينة ومدارسها ومارستاناتها وقلعتها، ويتحدث عن أهالي دمشق، فيصف جنائزهم ومجالس العزاء عندهم، لا بل يصل به الحد إلى وصف مشيتهم (إنهم يمشون وأيديهم إلى الخلف، ويزعمون أنهم يجدون بها نشاطاً في الأعضاء وراحة من الإعياء)، ثم يرحل إلى مدينة (بانياس) فيصفها بأنها تعرف بشجرة الميزان، وهذه المدينة صغيرة ولها قلعة يحيط بها نهر، ثم يتابع رحلته إلى عكا ومدينة صور، ويأتي على ذكر تفاصيل جغرافية وتاريخية كثيرة وقيمة، ثم يتحدث عن رحلة العودة عبر البحر، وما لاقوه من أهوال ورياح، أقلقت راحة ركاب السفينة، ثم يأتي على ذكر مدن في طريق العودة مثل (مسينا، وشفلودي، وثرما) وغيرها حتى الوصول إلى مدينة غرناطة سنة (٥٨١ هـ – ١١٨٤م).

يذكر أن ابن جبير، كرر رحلته هذه مرتين عام (٥٨٥ هـ) بعد تحرير القدس، وبعد موت زوجته، حيث أقام في مكة، ثم انتقل إلى الإسكندرية وتوفي فيها سنة (٦١٤ هـ).

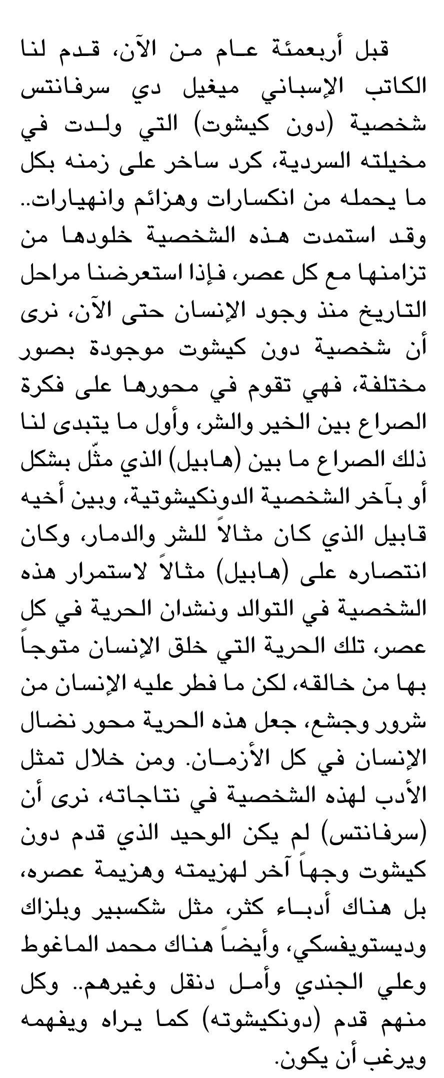
> **تعتبر رحلته إلى جانب رحلة ابن بطوطة من أشهر الرحلات تاريخياً**

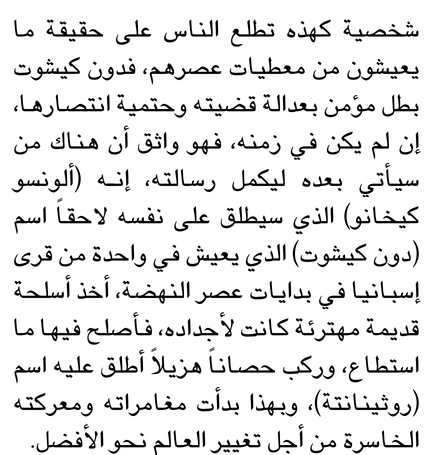
> **كرر ابن جبير رحلته مرتين ذهاباً وإياباً حتى استقر في الإسكندرية وتوفي عام (٦١٤هـ)**

الدون كيشوت.. الحلم



سلوى عباس





قبل أربعمئة عام من الآن، قدم لنا الكاتب الإسباني ميغيل دي سرفانتس شخصية (دون كيشوت) التي ولدت في مخيلته السردية، كرد ساخر على زمنه بكل ما يحمله من انكسارات وهزائم وانهيارات.. وقد استمدت هذه الشخصية خلودها من تزامنها مع كل عصر، فإذا استعرضنا مراحل التاريخ منذ وجود الإنسان حتى الآن، نرى أن شخصية دون كيشوت موجودة بصور مختلفة، فهي تقوم في محورها على فكرة الصراع بين الخير والشر، وأول ما يتبدى لنا ذلك الصراع ما بين (هابيل) الذي مثّل بشكل أو بآخر الشخصية الدونكيشوتية، وبين أخيه قابيل الذي كان مثالاً للشر والدمار، وكان انتصاره على (هابيل) مثالاً لاستمرار هذه الشخصية في التوالد ونشدان الحرية في كل عصر، تلك الحرية التي خلق الإنسان متوجاً بها من خالقه، لكن ما فطر عليه الإنسان من شرور وجشع، جعل هذه الحرية محور نضال الإنسان في كل الأزمان. ومن خلال تمثل الأدب لهذه الشخصية في نتاجاته، نرى أن (سرفانتس) لم يكن الوحيد الذي قدم دون كيشوت وجهاً آخر لهزيمته وهزيمة عصره، بل هناك أدباء كثر، مثل شكسبير وبلزاك وديستويفسكي، وأيضاً هناك محمد الماغوط وعلي الجندي وأمل دنقل وغيرهم.. وكل منهم قدم (دونكيشوته) كما يراه ويفهمه ويرغب أن يكون.

وفي عودة إلى سرفانتس و(دونكيشوته) نتساءل: هل ابتكر هذه الشخصية ليسخر منها ومن هزائمها؟ أم ليسخر من نفسه؟ فكما يبدو لنا هناك علاقة جدلية دائمة ما بين الكاتب وبطله، يحمّله قيمه وأفكاره، وبالتالي فإنه يقدم صورة دونكيشوتية لذاته. وإذا انطلقنا من مقولة الأديب الراحل ممدوح عدوان في كتابه (نحن.. دون كيشوت.. بحث وقصيدة) أن داخل كل منا دونكيشوت، الذي هو صورة الإنسان الغاضب من حالة التردي الأخلاقي والثقافي والاجتماعي في عصره، توجد شخصية كهذه تطلع الناس على حقيقة ما يعيشون من معطيات عصرهم، فدون كيشوت بطل مؤمن بعدالة قضيته وحتمية انتصارها، إن لم يكن في زمنه، فهو واثق أن هناك من سيأتي بعده ليكمل رسالته، إنه (ألونسو كيخانو) الذي سيطلق على نفسه لاحقاً اسم (دون كيشوت) الذي يعيش في واحدة من قرى إسبانيا في بدايات عصر النهضة، أخذ أسلحة قديمة مهترئة كانت لأجداده، فأصلح فيها ما استطاع، وركب حصاناً هزيلاً أطلق عليه اسم (روثينانتة)، وبهذا بدأت مغامراته ومعركته الخاسرة من أجل تغيير العالم نحو الأفضل.

ومن الواضح أن المعاصرين للرواية لم ينظروا إليها بالجدية التي أخذتها بها الأجيال اللاحقة.. فمع نهاية القرن؛ تعاظم حضورها وخاصة خارج إسبانيا، وصار يُنظر إليها على أنها ملحمة ساخرة مكتوبة نثراً، وتتالت الشروحات التي تعلق على الكتاب بوصفه هجاءً سياسياً مقنّعاً، وحين ظهرت الرومانسية الألمانية، وبدأت تفسيراتها للكتاب، ازداد التعاطف والتفاعل معه، وتحوّل البطل المضحك إلى بطل تراجيدي لأكثر الكتب حزناً، ثم يكتشف ممدوح عدوان، أنه كان يكتب دون كيشوت طوال حياته، من دون أن يعرف ذلك، وكل الشخصيات التي بهرته منذ الصغر، والتي تحولت لديه إلى رموز شعرية: أبو علي شاهين، والسيد المسيح، ثم إدريس ابن قرية المنصورة المحتلة، وغيرهم.. وكل واحد من هؤلاء هو (دون كيشوت) في عصره، والرؤية الدونكيشوتية هي تلك التي لا تعطي صاحبها الفرصة للتراجع. لا بد من الوقفة التي تبدو انتحارية أو جنونية، فالتراجع للبحث عن فرصة جديدة يعني التغاضي عن الانهيار، الذي حدث للبشر وللقيم. ويعني كأن المرء يتغاضى عن التردي، إنه حالة من معاقبة النفس لإحياء ضمائر الآخرين.

وقياساً لما نعيشه في عصرنا هذا من حالة قريبة في مواصفاتها من حالة الخيبة التي عاشها دونكيشوت في زمنه، نرى وقد انقضى عقدان من القرن الواحد والعشرين، أننا وعلى حين حرب هوجاء طمست كل القيم والمثل، عدنا وانكفأنا على انتماءاتنا الضيقة، لتكون البطاقة الشخصية بما تتضمنه من معلومات، حول أسمائنا وعائلاتنا وشهادات ميلادنا، هي جواز مرورنا للآخر، وليس ثقافتنا وما نحمله من قيم وأفكار تعبر عن انتمائنا لأنفسنا. وهناك كثير من المثقفين الذين ينظّرون بالانتماء للثقافة والأفكار والقيم، لكنهم في الحقيقة ليسوا إلا أوعية ثقافية فارغة، انتماؤها شكلي وظاهري، بعيد عن التزامهم بمسؤوليتهم تجاه هذه الثقافة والأفكار التي يدّعون تبنيها، وهؤلاء ليس لديهم أي مشروع ثقافي، والثقافة بالنسبة إليهم لا تتجاوز التنظيرات، ونراهم تحولوا إلى أعداء لبعضهم بعضاً، ولم يعودوا يؤدون دورهم التنويري الواعي القائم على الخلق والابتكار والتجديد في الحياة. لذلك؛ لا بد من تعزيز وتكريس قيم وتقاليد جديدة تعمق الثقافة كانتماء، انتماء ينمي الإحساس بالمسؤولية، ويفتح الآفاق أمام الثقافة المنفتحة على الآخر بكل قيمه وأفكاره، لا أن تكون الثقافة قائمة على أفكار أشخاص، يتاجرون بها، وحصرها في بوتقة رؤيتهم وانتماءاتهم الضيقة، فالثقافة– وأهمها ثقافة الحياة– هي منقذنا الوحيد من متاهاتنا، وإذا كنا نحمل انتماءات عائلية قد لا تتفق مع البعض، فإن هذه الانتماءات يجب ألا تكون قيداً على عقولنا، وتبقينا غارقين في محيطها الضيق، دون أن نعطي أرواحنا فسحة من الحرية والانطلاق لنعيش الحياة برحابتها وانفتاحها، وليس كما يحاول أن يفرضها علينا ضيقو الأفق.

فكم نفتقد (دونكيشوت) و هو يعلن ثورته على هزائمنا وأحلامنا المجهضة، وقيمنا التي فقدت ملامحها وهويتها، وهل لنا أن يستنهض كل منا دونكيشوته ونشعل شمعة أمل تضيء ضبابية أرواحنا، ونخلق (دونكيشوتاً) بملامح ومعطيات تنقذنا ليس من هزائم عصرنا، بل تنقذنا من يأسنا وخيباتنا، التي عتمت على كل إشراقة في حياتنا؟

محور شخصية (دون كيشوت) يقوم على فكرة الصراع بين الخير والشر

تأليف


محمد محمد مستجاب

قصتان

خطاب قديم

«للمرة الثالثة يعلن بيت أبو فرغل وفاة والدهم، ونقوم بعمل الواجب، ثم يتضح أن الرجل كان في حالة غيبوبة طويلة؛ لذا لا ترسل لهم برقية عزاء، وأحب أن أخبرك أنني قد سمعت، خلسه أثناء جلوسي في مقهي خميس، من زكريا الساعي في المحافظة، أن الحيز الجنوبي من البلدة سيدخل كردون المباني خلال العام القادم؛ لذا أرجو أن تشد حيلك شوية كي نستطيع أن نشتري قيراطين أو ثلاثة، ثم نقوم ببيعهم عندما تدخل الحيز، فهذا ربما يجعلنا من كبارات البلد في لمح البصر.. أما بالنسبة للمعارك التي حدثت بين عائلة جعفر وعائلة جبران، فلا أساس لها من الصحة. وكل ما حدث أن أطفال العائلتين قد تعاركوا أثناء العوم في ترعة المرج. فقام سيد جعفر، صاحب العقل الغليظ، بضرب ابن نسيم جبران ضرباً مبرحاً، وقد حاول الأوغاد استغلال تلك الحادثة لنشوب حرب كبرى بين العائلتين. إلا أن (نسيم) لم يقم بأي رد فعل، فأنت تعلم أنه جبان بن جبان».

«وأخبرك يا أخي أن (جمال) قد ذهب بوالدته للمستشفى الأميري بعد أن داهمها العجل الصغير الذي أنجبته الجاموسة (مسعدة)، وقام بتحطيم ثلاثة أضلع في جانبها الأيسر، وقاموا بحجزها في المستشفى، وماتزال راقدة فيه حتى الآن، وأذكّرك أنك لم ترسل نقوط فرح بيت الليثي في ابنه، وقد قمت بسداده، كما أن (نتعي) الجزار قد رفع ثمن رطل اللحم منذ ثلاثة أشهر، ومنذ حينها لم يدخل اللحم البيت، كما أننا وجدنا ثعباناً ضخماً في بيت أختك ثريا، وقد أصابها هذا بذعر شديد، فغادرت البيت هي وأولادها دون اتّخاذ إجراء لصرفه أو قتله، ومحمود ابن أختك (سمهان) طُلب للتجنيد، إلا أنه رفض ومختبئ لدى نسايبه في قبلي البلد، وقد جاء ظابط النقطة أكثر من مرة للبيت لهذا السبب. وقد قرأت لك الفاتحة لدى سيدنا الحسين والسيدة زينب عند زيارتي للقاهرة لقضاء بعض المصالح، وأنبّهك يا أخي أن السيدة التي تقطن في البيت الذي على رأس الشارع لم تنجب؛ حيث اتّضح أن حملها كاذب، وأحوال البلد كما ترى(لا تسرّ عدو ولا حبيب)، وقد انفجرت ماسورة المياه العمومية أكثر من مرة، ما جعل عمّال المحافظة يقومون بسدّ الشارع، وهذا يجعلنا نلفّ الدنيا كي ندخل البيت، وحتى الآن لم تفلح محاولاتي في الزواج من بيت مصطفى أبومجاهد، حيث يلمّحون في كلامهم أن عائلتنا ليس لها تاريخ عظيم».

جوع

في شوارع القاهرة فهمت معنى الجوع الحقيقي، الطعام أمامك ولا تمتلك ثمنه، تنظر إلى أطباق أصناف الحلوى وتضغط وجهك في زجاج المحل، متعجّباً من كل تلك الأشكال من الحلويات، تضع يدك في جيبك الخاوي فلا تحصل إلا على (نتفة) من خيط بالٍ، تخاف أن تخرجها فتفضحك، تظلّ يدك في جيبك باحثة عن أي شيء، وكأنها تثقب فيه ثقباً تتمنى أن يكون في نهايته كنز. وفي النهاية تُخرج يدك خاوية، دون أي مال ودون أي كنز.

الناس يمرون بجوارك غير عابئين بخواء جيبك، ولا بوخَزات جوع معدتك، ولا بوجهك الملتصق بزجاج المحل، ولا بالروائح الشهية التي تغرق المكان.

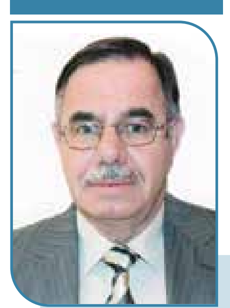
تتراجع، تحاول أن تصرخ بأنك عثرت على معنى الجوع الحقيقي.

لكنك تنسى أن الصوت لا يخرج من حنجرة جائعة، فتبدأ عيناك تدمع، تمدّ أصبعك وتمنعها من النزول، ثم تضعه في فمك متذوقاً ملوحة تلك الدمعة التي تسدّ جوع بطنك.

حينئذٍ تدرك أنك تسير في شوارع القاهرة، التي لا يعبأ فيها أحد بأحد.



نقد



د. سمر روحي الفيصل

قراءة في قصّتين

القصّتان اللّتان كتبهما محمّد محمّد مستجاب تبدوان متقابلتين، وإنْ كُتِبتا، في رأيي، في زمنين مختلفين. القصّة الأولى (خطاب قديم) اتّخذت لنفسها شكل الرّسالة، وضمّت ثلاثة عشر خبراً متوالياً عن (البلد)، من عدم وفاة الوالد في أسرة (أبو فرغل)، إلى عدم النّجاح في الزّواج من أسرة (مصطفى أبو مجاهد). وراحت الأخبار تترى بين الخبر الأوّل والثّالث عشر، فقدَّمتْ أموراً مختلفة، كالرّغبة في شراء (قيراطين)، ودخول والدة (جمال) المستشفى بعد دهم الجاموسة لها، ووجود الثّعبان في منزل (ثريّا)، وانفجار (ماسورة) المياه، وغير ذلك.

أمّا القصّة الثّانية (جوع) ففيها تصريح على لسان السّارد بضمير المتكلّم الواقف أمام (دكّان بَيْع الحلوى) بأنّه عرف الجوع الحقيقيّ في شوارع القاهرة. ثمّ راح السّارد، بعد العبارة الأولى، يستعمل ضمير المخاطب، فقال إنّكَ تضغط وجهكَ في زجاج (الدّكان)، فترى (أصناف) الحلويّات، وتتمنّى شراء بعضها، والنّاس يمرّون بكَ دون أن يعبؤوا بجيبكَ الخاوي من النّقود. وختم السّارد خطابه بأنّكَ تحاول أن تصرخ، ولكنّ الصّوت لا يخرج من حَنْجَرة جائعة، فتبكي وتدرك أنّ السّائر في شوارع القاهرة لا يعبأ به أحد.

هناك نوعٌ من التّقابل بين القصّتين. ففي حين حَرَصت القصّة الأولى (خطاب قديم) على إعلام المتلقّي بطبيعة كاتب الرّسالة، وهي طبيعة الاهتمام بنَقْل الأخبار المعبِّرة عن أحوال (البلد) إلى المرسَل إليه، راحت القصّة الثّانية (جوع) تكتفي بحال الفقر الذي يعانيه المُخاطَب في المدينة، وهو فقر دالّ على أنّ النّاس لا يهتمّون ببعضهم بعضاً في القاهرة. الحال في (البلد) نقيض الحال في القاهرة. فالإنسان في (البلد) يهتمّ بكلّ ما يتعلَّق بالنّاس في المكان الذي يعيش فيه، أمّا الإنسان في القاهرة فوحيد يعاني دون أن يعبأ أحد بمعاناته. وإذا أفدنا من دلالة كلمة (قديم) في عنوان القصّة الأولى استطعنا المغامرة بالقول إنّ النّقيض هو حال (البلد) قديماً، وحال القاهرة حديثاً، أو قُلْ إنّ محمّد محمّد مستجاب رغب في أن يُقدّم رؤية فنّيّة لحال النّاس بين ماضٍ وحاضر، بين المدينة والرّيف. وهذه الرّؤية تُذكِّرنا بالمفهوم الرّومانسيّ الذي كان يُعظِّم الرّيف، ويُنفِّر من المدينة؛ فالرّيف مكان الطّبيعة الجميلة، والمدينة مكان الوحدة والاغتراب.

مهما يكن أمر التّقابل فإنّ القصّتين مختلفتان فنّيّاً؛ القصّة الأولى (خطاب قديم) موحية. إذ إنّها اتّخذت شكل الرّسالة، وهو شكل خلا من المُرسِل والمُستقبِل؛ بغية التّركيز على دلالة الرّسالة نفسها؛ لذلك وَضَع القاصّ الأخبار بين علامتي تنصيص، وحَرَص على تهجين اللّغة الفصيحة للقصّة ببعض التّراكيب والألفاظ المحلّيّة (تشد حيلك شوية. سيدخل كردون المباني. يجعلنا من كبارات البلد...). ووجِّه الخطاب فيها إلى مستقبِل مجهول، ولكنّه مستقبِل مهتمّ بأخبار البلد كما توحي القصّة. وما هو أكثر أهمّيّة خلوّ الرّسالة من تدخُّل السّارد لشرح الأخبار، وتقديم دلالاتها، وتوضيحها، وتعليلها، وكأنّه ليس عنصراً من عناصر القصّة، وهذا ما أسهم في أن يُصبح الخطاب القصصيّ موحياً.

ليس هناك شيء مما سبق في القصّة الثّانية (جوع). فهي قصّة مسرودة بضمير المخاطَب بعد العبارة الأولى البادئة بضمير المتكلِّم. وضمير المخاطب فيها ذو خطاب مباشر وعظيّ، لا يترك للمتلقّي فرصة التّفاعل مع الحدث القصصيّ؛ ليفهم الدّلالة، بل يروح ينصّ عليها بشكل مباشر مرّتين؛ مرّة في سياق القصّة: (النّاس يمرّون بجواركَ غير عابئين بخواء جيبكَ)، ومرّة في خاتمة القصّة: (حينئذ تدرك أنّكَ تسير في شوارع القاهرة التي لا يعبأ فيها أحد بأحد). لم يحذف محمّد محمّد مستجاب العبارة الأخيرة على أقلّ تقدير، ولو فَعَل لأصبحت القصّة أكثر تماسكاً، وإنْ لم تُصبح موحية. كما أنّ انتقاله من ضمير المتكلِّم في العبارة الأولى إلى ضمير المخاطَب بعدها، لم يُضف شيئاً غير ترسيخ الخطاب المباشر الذي تنفر منه القصّة الفنّيّة إذا لم يكن موظَّفاً فيها، فضلاً عن أنّ هناك عبارات في القصّة، كعبارة (وكأنّها تثقب فيه ثقباً تتمنّى أن يكون في نهايته كنز) لا يحتاج إليها الحدث الخاصّ بوجود يد المخاطَب داخل جيبه، ومن ثَمَّ يمكن حذفها دون أن يتأثّر الحدث وسياقه الخاصّ.

أعتقد أنّ محمّد محمّد مستجاب، وهو ابن القاصّ والرّوائيّ محمّد مستجاب يرحمه **الله**، لا تعوزه اللّغة القصصيّة، ولا الموهبة الفنّيّة، والدّليل على ذلك هو القصّة الأولى التي أفاد فيها من شكل الرّسالة المعروف في الفنّ القصصيّ، ولكنّه جوَّد فيه بحَذْفه طرفي الرّسالة: المرسِل والمرسَل إليه، وإبقائه على متن الرّسالة ليس غير.

بهاء نيسان



ترجمة: د. أماني محمد ناصر
تأليف: رينيه فرانسوا*

خائف أنا من نيسان.. من تقلبات نيسان
تلك التي تلامس الجمال وتحييه
تلك التي أقلقتكَ وأقلقتني
لأجلك فقط أغنّي هذا الجمال.

في ديسمبر، حيث الهواء بارد،
الطقس ضبابيٌ.. النهار شاحبٌ
أما القلب؛ فعطاؤه أقل وضيقه أكثر
فلعله يتحمل مشقة فراغه

في هذا الفصل... لا شيء لا شيء بهيجاً
لكن... لا تشعر بأنه تعسٌ
في الأفق كما في القمة..
لا شيء بهيجاً
لا تشعر إلا بوجود سماء.

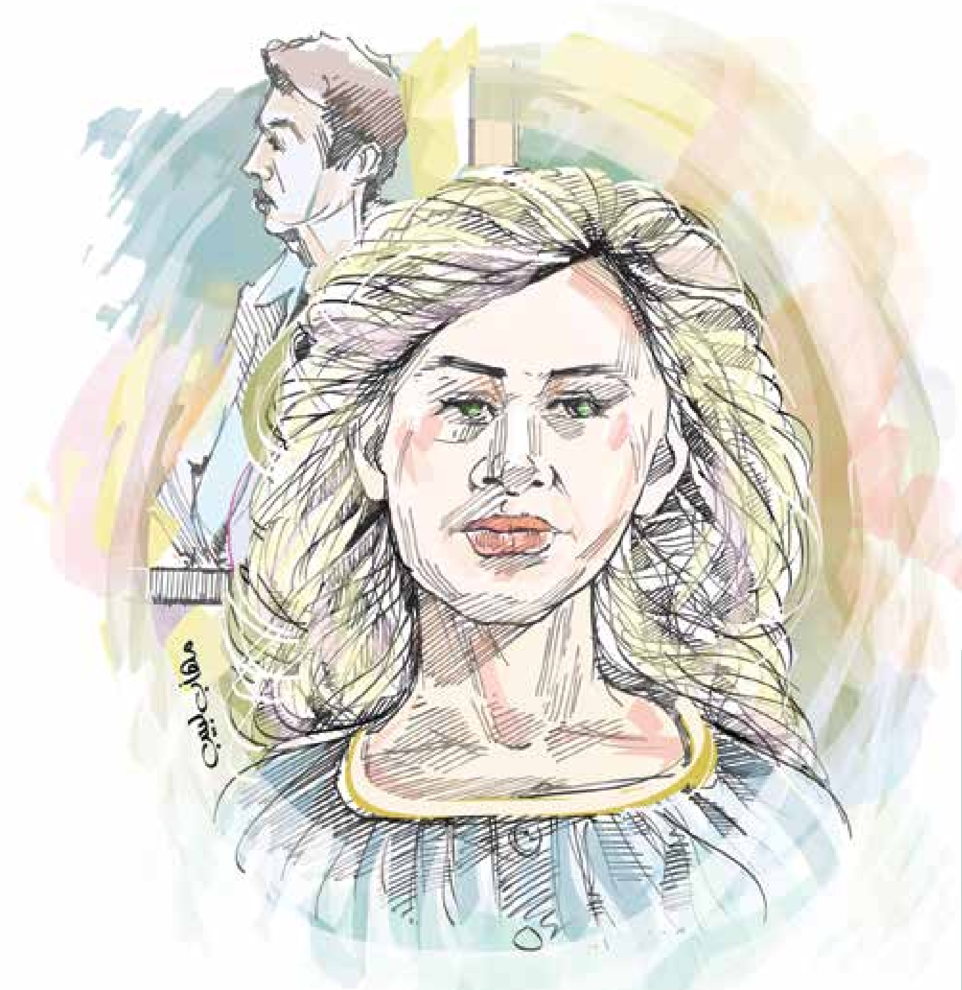
وحينما يظهر الصفاء
يتسع القلب يتطهر..

عمقه الأليم على أهبة الاستعداد
لاستقبال كل هذا الصفاء
زرقة السماء تضحك منه
من بعيد تجذبه
دون أن تنزل من برجها العاجي
تهبه حاجته السرمدية
بأمنية يستحيل الوصول إليها.

السعادة الحقيقية الهادئة
تلفظ كل شيء
تزفر الظلم وحزنه الأول
وتجدد عبير الزهر.

في صحوة مرتبكة
يشعر بأنّ حماسته القديمة تستعيد الحياة
والرفض القديم هو ذاته
يدفعه بعيداً باللحظة التي يتخلى عنها..
يرفضها...

خائف أنا من نيسان.. من تقلبات نيسان
تلك التي تلامس الجمال وتحييه
تلك التي أقلقتكَ وأقلقتني
لأجلك فقط أغني هذا الجمال.



* عنوان القصيدة باللغة الفرنسية Douceur d'avril للشاعر رينيه فرانسوا أرماند (سولي) برودوم الفائز الأول بجائزة نوبل للآداب عام (١٩٠١)، شاعر وكاتب فرنسي، ولد في باريس عام (١٨٣٩) وهو ابن أحد رجال الأعمال الذي مات عندما كان رينيه طفلاً. درس الهندسة لكنه تحول فجأة إلى دراسة الفلسفة، ومن ثم إلى كتابة الشعر. عمل في مجال القانون ككاتب للعدل. أعلن رينيه فرانسوا نيته خلق الشعر العلمي في العصر الحديث.
توفي رينيه عام (١٩٠٧)
René-François Sully Prudhomme



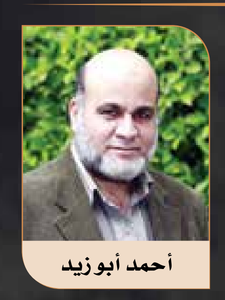
ميناء جيجل

أدب وأدباء

- رحلة الأدب العربي نحو العالمية
- عبدالحكيم قاسم.. تجربة روائية حداثية رائدة
- «الأنا» والفخر بالذات في شعر المتنبي
- د. هشام عزمي: مكتبة «المستشرق» كنز ثمين
- نجوى بن شتوان: الإبداع رهن الموهبة وليس العمر
- إنعام كجه جي: ما تبقى موشوم على الروح
- إيزابيل الليندي قناصة الحكايات
- خليل صويلح: لا نص مكتملاً دون رافعة لغوية



رحلة الأدب العربي نحو العالمية


أحمد أبو زيد

يظل الأدب العربي، شعره ونثره، وعلى مر العصور، يتميز بتنوعه الكبير، وعطائه الوافر، وقدراته الإبداعية الخلاقة، وعناصر جذبه التي لا تتوافر في الكثير من آداب العالم. فهذا الأدب كان محط اهتمام الكثير من الباحثين والمترجمين والمستشرقين الذين عشقوا هذا الأدب، فجعلوه شغلهم الشاغل، وعكفوا على دراسته وترجمة كنوزه إلى العديد من لغات العالم، مثل الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والروسية، وذلك بهدف تتبع إبداعاته في مختلف العصور، وتقديمه للمجتمع الغربي.

وأمامنا عدد كبير من المستشرقين والباحثين الذين تخصصوا في الأدب العربي فقضوا سنوات طويلة في دراسته وترجمته إلى لغاتهم، بحيث تسهل على المجتمع الغربي قراءته والاطلاع على إبداعاته التي أثرت الآداب العالمية، وساهمت في تكوين العديد من أدباء الغرب. ولقد بدأت الاهتمامات الغربية بترجمة الأدب العربي منذ عصر النهضة الإيطالي، ويقال إن أول ترجمة لقصة (حي بن يقظان) لابن طفيل كانت في القرن الثالث عشر، نحو (١٢٨٠م)، وشهدت العصور التالية اهتماماً بترجمة بعض الأعمال المعروفة، ففي عام (١٦٧١م) ظهرت طبعة جديدة من قصة (حي بن يقظان) تحمل النص العربي مع ترجمة لاتينية قام بها (إدوارد بوكوك)، ثم تتابعت بعدها الترجمات إلى الفرنسية والإسبانية والإنجليزية وغيرها إلى عصرنا الحالي.

وتجلّى الاهتمام بترجمة الأدب العربي في الترجمات العديدة لحكايات (ألف ليلة وليلة)، وكانت أولاها الترجمة الفرنسية على يد (غالان) في أواخر القرن السابع عشر، وتتابعت بعد ذلك الترجمات، ولم ينقطع الاهتمام بالحكايات وترجمتها، بل زاد وتعمق مع قدوم المستشرقين وحتى يومنا هذا. وخلال القرن التاسع عشر حدثت طفرة في ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الإسبانية والبرتغالية والإنجليزية، مع موجات المغتربين العرب، وخاصة اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا إلى البرازيل والأرجنتين ودول أمريكا اللاتينية وأمريكا الشمالية.

وفي العصر الحديث بدأت رحلة ترجمة الأدب العربي إلى الفرنسية في بداية الخمسينيات، بوجود دار نشر صغيرة في باريس، قامت بترجمة بعض أعمال محمود تيمور وتوفيق الحكيم، وفي عام (١٩٦٠م) تمت ترجمة الجزء الأول من (أيام) طه حسين، ثم تلت ذلك ترجمة رواية (أنا أحيا) لليلى بعلبكي من دار (غوليار) للنشر عام (١٩٦٢م)، وقامت مجلة (الشرق) بترجمة عدد من القصص القصيرة لعدد من الأدباء السوريين واللبنانيين والفلسطينيين، على يد ميشيل باربو وهنري لوسيل، ولم يكن الإقبال على الأدب العربي الحديث في تلك الفترة كبيراً، فقد كان كبار المستشرقين أمثال ريجيس بلاشير، وكارا دي فورميل، ولويس ماسينيون وغيرهم منغمسين في ترجمة الكتب من الأدب العربي القديم.

وفي إطار الترجمة للفرنسية أصدرت وزارة الثقافة في الإمارات خلال السنوات الأخيرة، بالتعاون مع رابطة أديبات الإمارات ترجمة بالفرنسية لمختارات قصصية لسبعة أصوات نسائية، هي: نجيبة الرفاعي، وأسماء الزرعوني، وباسمة يونس، وسارة النواف، وشيخة مبارك الناخي، وفاطمة السويدي، وفاطمة الهديدي. وجاء كتاب المختارات المترجم تحت عنوان (سماء بألف نجمة) ضمن مشروع للترجمة، ويتيح نافذة لقراء الأدب الفرنكوفوني الاطلاع على الأصوات النسوية الجديدة. وقد سبق لهؤلاء الكاتبات أن تُرجمت بعض من قصصهن القصيرة إلى الإنجليزية والألمانية.

أما ترجمة الأدب العربي الحديث إلى الألمانية، فقد بدأت متأخرة عن الفرنسية، إذ لم تبدأ إلا عام (١٩٨٢م)، ولم يكن القارئ الألماني يعرف من الأدب العربي سوى

عدد كبير من المستشرقين تخصصوا في دراسة الأدب العربي وترجمته

بعد حصول نجيب محفوظ على نوبل عام (١٩٨٨م) زاد الاهتمام بترجمة الأدب العربي

محمود تيمور



طه حسين



نجيب محفوظ



دينيس جونسون

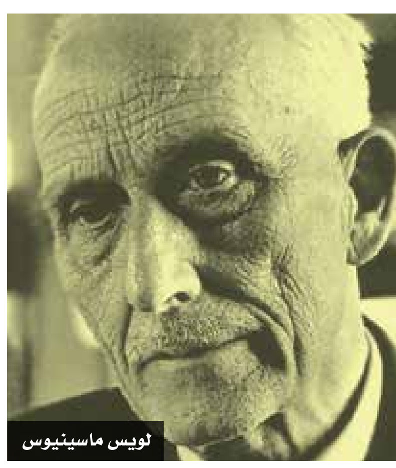
حكايات (ألف ليلة وليلة)، وبعض الكتب المعدودة من الأدب القديم التي اهتم بترجمتها المستشرقون وأساتذة الدراسات الشرقية في الجامعات.

وفي تلك السنة (١٩٨٢م) تبنت دار (يونيون) للنشر برنامجا طموحاً للترجمة والنشر، أطلقت عليه اسم (حوار مع العالم الثالث)، وتم اختيار أعمال لكتّاب من أربعين دولة، فاختيرت (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم، وفي السنة التالية (مذكرات امرأة غير واقعية) لسحر خليفة. وعندما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام (١٩٨٨م)، فتحت هذه الجائزة الباب أمام المزيد من الترجمات، وأخذ القارئ الألماني يهتم بمتابعة الأدب العربي، ونشطت دار (لينوس) في تقديم المزيد من أعمال الطيب صالح، وإبراهيم الكوني، وجمال الغيطاني، وبهاء طاهر، ولطيفة الزيات وغيرهم.

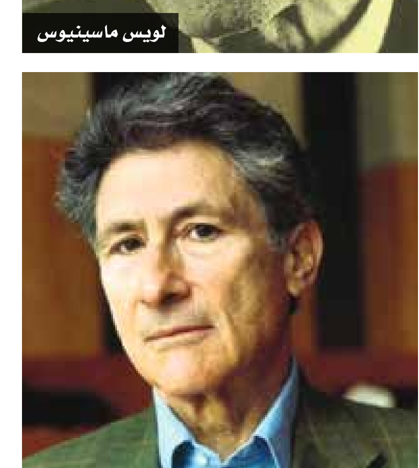
وأما ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الإيطالية، فقد نشطت خلال العقود الأخيرة، ويعود الفضل في ذلك إلى المستعربة الإيطالية الدكتورة إيزابيلا كاميرا دافليتو، أستاذة اللغة العربية في كلية اللغات بالمعهد الشرقي في مدينة نابولي، التي تبذل جهدها من أجل نشر الأدب العربي في إيطاليا، بل إن أول ترجمة إلى لغة أجنبية لأعمال إبراهيم الكوني كانت إيطالية، ويعود الفضل فيها لهذه المستعربة.

وهناك المترجم الأكاديمي المتخصص فرانشيسكو ليجيو، الذي حصل على دكتوراة في الدراسات والأبحاث في المغرب العربي والشرق الأدنى، من جامعة نابولي بأطروحة حول (السرديات المعاصرة بالعربية في تونس




لويس ماسينيوس

الطيب صالح


إدوارد سعيد


إبراهيم الكوني

والجزائر). ويقوم من خلال عمله بالتعريف بالأدب العربي والثقافة العربية الإسلامية، حيث يدرّس العربية والترجمة بجامعات إيطاليا، وقام بنقل بعض الروايات العربية المعاصرة إلى الإيطالية، أهمها رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)، ورواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي.

وبالنسبة لترجمة الأدب العربي إلى الإسبانية، نجد أنه قد يبدو أفضل منه بعض الشيء عن الترجمة إلى الألمانية، فحتى قبل حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل، بلغ مجموع الأعمال التي تمت ترجمتها خلال تلك الفترة ما يزيد على مئتي عمل، وقد يكون ذلك عائداً لتأثير تاريخ إسبانيا الأندلسي، والرغبة في محاولة الاطلاع على الأدب العربي الذي كان عنصراً مهماً ورئيساً من ثقافتها الأندلسية.

وفي إنجلترا والبلدان التي تتحدث الإنجليزية، نجد أن ترجمة الروايات والقصص العربية إلى الإنجليزية، جاءت متأخرة عن الفترة التي بدأت فيها الترجمات إلى الفرنسية،

ترجم الأدب العربي إلى اللغات الحية الرئيسة في العالم ولكن بنسب متفاوتة

تسهم الترجمة في اطلاع الآداب العالمية على إبداعاتنا العربية

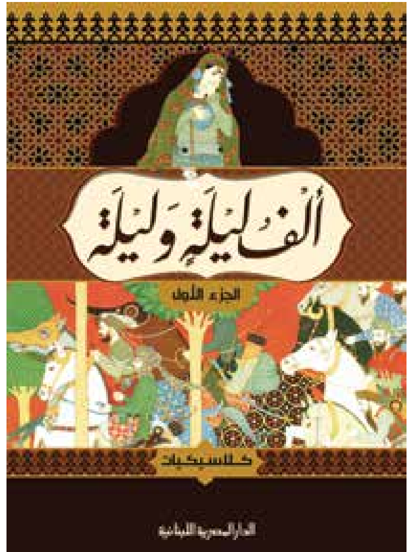
لا توجد إلا مبادرات نادرة من قبلنا لترجمة أدبنا للعالم


من رفوف المكتبة

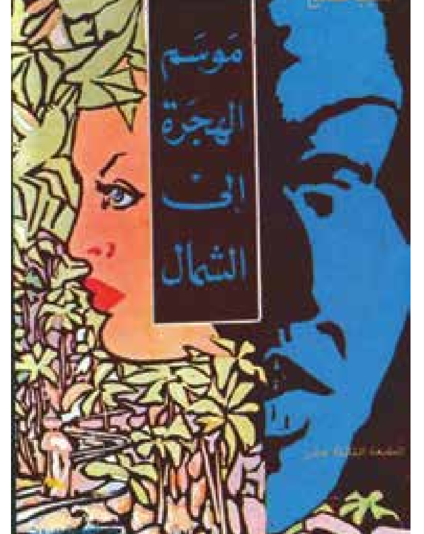
حيث بدأت منذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين، على يد أمهر مترجمي الأدب العربي وعاشقيه، وهو الكندي (دينيس جونسون دايفيز) الذي أشاد به إدوارد سعيد، باعتباره رائد المترجمين في العصر الحديث، حيث كرّس جلّ حياته في ترجمة أعمال أغلب الأدباء العرب، وترك خمسة وعشرين مجلداً من الترجمات، التي شملت روايات وقصصاً قصيرة وأشعاراً ومسرحيات.

ولقد كان للغة الروسية نصيب من الأدب العربي، وتخصص عدد لا بأس به من الباحثين والمستشرقين الروس في هذا المجال، تأتي على رأسهم المستشرقة فاليريا كيربتشينكو، رائدة الاستشراق الروسي، فقد ارتبطت بالأدب العربي ارتباطاً وثيقاً إلى درجة العشق، وأمضت قرابة أربعين عاماً في ترجمة كنوزه إلى اللغة الروسية.

ولكن على رغم هذه الجهود الكبيرة في ترجمة الأدب العربي إلى لغات العالم، والتي قام بها مستشرقون وباحثون من مختلف دول العالم، يبقى دورنا نحن كعرب ومسلمين في هذا المجال المهم؛ فقبل عدة سنوات أعلن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بدء مشروع لترجمة مئة رواية عربية إلى عدة لغات، ولكن إلى أين وصل المشروع؟ الواضح أنه توقف بسبب ضعف الإمكانات المالية، ولم تترجم سوى خمس روايات فقط، من ضمنها (حب في المنفى) لبهاء طاهر، التي قامت بترجمتها المستشرقة فاليريا كيربتشينكو إلى اللغة الروسية.



نجيب محفوظ
أحلام فترة النقاهة
الأحلام الأخيرة





من المقتنيات



د. يحيى عمارة

قراءات واستثناءات

تراثنا العربي

بين التأصيل والتجديد

لم يَنَلْ أي تراث حضاري وإنساني وعالمي من العناية والاهتمام مثل ما ناله التراث العربي، والاستنتاج مستلهَم من القراءات المتعددة المحلية والكونية، التي مازالت تتراكم ولم تنته بعد، من الإعلان عن التخلي والتراجع عن فكرة التأثر بهذا التراث، ولم ينته الجدال حوله بين مختلف الفئات والطبقات العربية والغربية المثقفة خاصة، بحيث ترقى إشكالية التحديد والماهية لموضوع التراث إلى الإشكاليات الكبرى التي يعرفها الفكر العربي المعاصر، التي تختلط فيها المعايير والأحكام، فالقارئ لكل المتون المعرفية والجمالية والعمرانية التي قام بتأليفها عظماء الفكر والأدب والفن والهندسة منذ القديم يصل إلى هذا الاستنتاج، على الرغم من اختلافهم في المنطلقات والرؤى والغايات والمقاصد؛ حيث لكل قارئ نظرته الخاصة عبر قراءة مغرِضة، فهناك من يُمَجِّد التراث العربي ويحتويه التراث، وهناك من يحتقر التراث ولا يهتم بمكتسباته ومضامينه الفكرية، وصنف آخر يحاول بقوة توظيفه والتوفيق بينه وبين الإبداع الجديد.

ونحن بدورنا نناصر الصنف الثالث، لأنه لا يمكن للمثقف اليوم أن يعيش وحده من دون مرجعية تراثية، شريطة أن يعمل على تطويرها وتجديدها من الداخل، مع اختيار الصفحات المشرقة المناسبة والبَنَّاءة وتَرْك الصفحات غير المُشْرقة والمنغلقة والهدَّامة، والعمل بنظرية الغربال التي ظل المثقف العربي التنويري ميخائيل نعيمة ينص عليها ويذود عنها؛ لأن الغربلة (سُنَّةٌ من السُّنَن التي تقوم بها الطبيعة)، وهي (سُنَّة البشر الذين هم بعض من الطبيعة) ووسيلة الثقافة الأنجع للسير قدماً بالمرجعية التراثية إزاء المستقبل، وهي اقتراح تأسيسي أفقه المستقبل لا الماضي، وهو في الحالين انعكاس لضرورة اجتماعية لا يمكن تجاهلها. ونقد التراث وتقويمه فعل ريادي يجمع بين المعرفة الحضارية والجمالية والإنسانية، والهوية الفردية الأحادية والهوية المتعددة المُرَكَّبة، مادام أن التراث في صميم الهوية الثقافية ومن مقوماتها المهمة.

> لدينا من يمجد التراث وآخر لا يهتم بمضامينه الفكرية وثالث يحاول توظيفه وتوفيقه مع الإبداع

فالحياة العربية محتاجة إلى تنوير التراث وعقلنته وغربلته، والتراث العربي في معناه العام، وانطلاقاً من الماهية الوجدانية والعلمية والإنسانية، هو نتاج المسيرة الحضارية للأمة كلها من علوم ومعارف ومؤسسات وفنون وقيم وفكر، فإذا فهمناه الفهم الصحيح، استقام عود الحضارة العربية، وإذا قرأناه قراءة مغلوطة، تأخر قطار تنمية الإنسان المستشرف. من هنا، فالقراء العرب التراثيون المعاصرون، قد تمكنوا من جعل الحديث عنه بؤرة إنتاج فكري تنويري صائب، وخريطة طريق للتحليل والتقييم، تسهم في الإفادة منه بوعي في حياتنا الحاضرة فكرياً

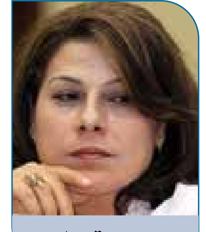
وأدبياً ونفسياً واجتماعياً، من أمثال عبدالله النديم، وطه حسين، وعبدالرحمن بدوي، وزكي نجيب محمود، ومحمد عابد الجابري، وحسن حنفي، ونصر حامد أبوزيد، ومحمود أمين العالم، وجابر عصفور، وطيب تيزيني وسعيد يقطين وآخرين. فكلهم يتفقون على أن التراث– كاللغة– لا مجال لتجاهله أو إلغائه أو الاستبدال به. وقد أكدت التصورات الفكرية والممارسات المجتمعية العربية أن الثقافة مهما كانت متطلعة للجديد، لا غنى لها عن التراث، أو هي لا تستطيع أن تعيش خارجه، أي أنها أكدت أنه يقوي الإحساس بالذات، وأنه يشكل رافداً للإبداع، ويعطيه مزيداً من القدرة على العطاء المتطور والمتجدد. ومن الكتب النقدية الفكرية التي قاربت موضوع قراءة التراث عند هؤلاء، نجد كتاب محمود أمين العالم (مواقف نقدية من التراث) الذي أوضح فيه من خلال قراءته للقراءات النقدية، بقوله: (إن التراث هو قراءته.. لا يلغي كينونته الذاتية وإنما يفتح الباب إلى قراءات ومواقف متعددة مختلفة. ولهذا فالاختلاف ليس حول هذه الكينونة، وإنما حول دلالتها، وحول موضوع هذه الدلالة)، وكتاب محمد عابد الجابري (التراث والحداثة)، الذي يُعَدِّدُ فيه مجموعة من البواعث التي دعته إلى البحث في التراث من منظور جديد، (منها أن التراث في النهضة العربية يشكل منطلقاً ومرتكزاً يحمل دائماً شحنة وجدانية وبَطَّانة أيديولوجية، وأن هذا التراث الذي هو مجموعة من معارف القدماء من أسلافنا، يحتاج إلى معرفة علمية وموضوعية، وأن الخطاب العربي المعاصر والمعني بمسائل التراث والحداثة، يفتقر إلى العقلانية والنقد). وكتاب عبدالإله بلقزيز (نقد التراث) الجزء الثالث من مشروع (العرب والحداثة)، الذي يربط فيه عوالم التراث بولادة الحداثة ومعاييرها، وذلك بالإشارة إلى أن التراث (في وجوهه كافة ليس معطى متحفياً من الماضي، في المجتمع العربي، وإنما هو حقيقة وجودية في يوميات الاجتماع والسياسة والثقافة والإيمان، ليس في المُكْن تجاهلها أو السكوت عنها). وكتاب محمد صالح المراكشي (في التراث العربي والحداثة)، حيث يناقش فيه العلاقة الفكرية والمعرفية والإبداعية والتربوية الموجودة بين التراث والحداثة، من خلال الوقوف عند الماهية والرؤية الحداثية، والمقاربات الفكرية للتراث، عند ثلة من المفكرين العرب المعاصرين، ومن الخلاصات التي توصل إليها حسب قوله: (إن الحاجة وضرورة التحديث، تدعونا إلى إعادة قراءة التراث قراءة نقدية صارمة، كما فعل بعض المثقفين العرب المعاصرين على نحو جديد، ومنظور علمي دقيق وجوباً، لأننا بحاجة إلى نقلة فكرية جديدة تمثل ثورة ثقافية؛ أي تحولاً ثقافياً جذرياً، يهيئ الظروف الموضوعية لمحو كل السلبيات الموروثة).

وخلاصة القول، ارتأينا الحديث عن ماهية التراث العربي في القراءات والاستثناءات، قصد التحسيس بهذا الموضوع الذي له علاقة مباشرة بثقافة التجديد والمعاصرة، فمن أراد أن يفهم الحضارة العربية الجديدة فعليه أن يعود إلى مقدمة ابن خلدون مثلاً، ومن أراد أن يستوعب روح الأدب العربي شعراً ونثراً، فلا بد له من الاطلاع على معلقات العرب الشعرية وعلى نثريات الجاحظ، لأن التجديد كما يقول ت.س. إليوت (يجب أن يكون من قلب التراث، ليس بتكرار أنماط اعتمدها الجيل السابق، بل بتنمية الحس التاريخي الذي يساعد الشاعر على إدراك الماضي كما يتجلى في الحاضر). وقِسْ ذلك على المسرح وباقي الفنون والفكر والفلسفة، وكذلك لتقديم التراث الفكري للناشئة ليكون جزءاً من ثقافتهم، والعمل على المحافظة عليه بمعنى التجاوب والتفاعل وليس بمعنى التكرار والاجترار، قصد تناقله بين الأجيال وإثرائه والربط بين الموروث، الذي يتشكل من دلالات تاريخية وقومية وأخلاقية ونفسية ورمزية، إنه استمرار مسار الجوهر، ودعامة من دعامات الوجود، وأثر فاعل في مكونات الوعي الراهن، وبهذه الطريقة، يتكامل تكوين الأجيال الفكري بين التراث والحداثة، وبين التأصيل والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة.

لا يمكن لمثقف اليوم أن يعيش وحده من دون مرجعية تراثية يعمل على تجديدها

التراث العربي هو نتاج المسيرة الحضارية من علوم ومعارف وفنون وقيم وفكر

يظل التراث كاللغة لا مجال لتجاهله أو إلغائه أو استبداله


د. بهيجة إدلبي

للقرية إيقاع في الروح، كما إيقاعها في الوجود، لأنها تستدرج فطرة الكائن، كما يستدرج الكائن فيها فطرة المكان، وكما هي البيوت لدى (باشلار) تسكن داخل أنفسنا، ومن المنطقي أن نقول إننا نقرأ بيتاً، كذلك هي القرية المصرية لدى عبدالحكيم قاسم ببيوتها بطرقها، بناسها، بطبيعتها، بفطرتها، بتلك المسحة الصوفية للمكان الذي يسكن في شهقة الروح، كغمامة من الوجد.

عندما يسكن المكان شهقة الروح

عبدالحكيم قاسم.. تجربة روائية حداثية رائدة

حمل قريته إلى كل مكان حل فيه، لأنها حلت في ذاته، كما تحل الفكرة في خيال صوفي، فلم تستطع المدينة أن تفسح بظلها مساحة في ذاته وفي أدبه تزيح القرية عن مقامها في الذات وفي الكلمة، بل أورثته المدينة فقراً وأسى وغربة، وبرغم ذلك لم تستطع الغربة أن تخلعه من قريته وقرويته، وأن تربك فطرة القرية في روحه، بل أبدع أولى وأجمل رواياته، وكأن القرية التي تسكنه كانت تميمة يحملها في داخله تحرسه وتحرس وجوده.

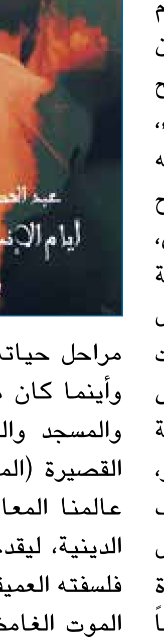
عبدالحكيم قاسم، ذلك الطفل النحيل الشاحب الريفي اللسان، ورث حب الكلمة وفتنة دهشتها من أب كان مفتوناً بالكلمة، ففتح له ذلك العالم ليهرب إليه، وليستعيض عن لعب الأطفال مع أقرانه باللعب في الكلمات، وتشكيلها بيوتاً وقرى وناساً، وأحلاماً، وحكايات. يقول(القراءة والكتابة هما عالمي، ومهربي من عالم لا أستطيع التواؤم معه)، إلا أن الكتابة لدى عبدالحكيم قاسم، لم تكن هروباً فقط، وإنما كانت تأخذه إلى لذة ومتعة للانعتاق من هذا العالم (إنما أجد في الحكي لذاذة أو نجاة. فإنني إن سكت أغرق، أبقى وحدي مع هذه التصورات الغريبة في أعماقي السحيقة، وما أنا بالقادر على امتلاكها وسبرها حتى أفك طلاسمها)، (كنت أريد تفجيراً ما في حياتي يخرجني من هذا الجمود).

فالكتابة كانت اختباراً لذاته ووجوده، كما هي اختبار لأسئلته وتأملاته، وانسرابه في عوالمه البكر، وكأنه يبحث عن عالم أنشأته الحكاية في ذاته، له نكهة القرية، وحكمة التجربة، ورؤية المتأمل. وحين نستقرئ ما تركه لنا من أدب بدءاً من روايته (أيام الإنسان السبعة، ١٩٦٩م)، حتى مجموعته (الديوان الأخير) التي صدرت بعد رحيله (١٩٩١م)، مروراً برواياته (قدر الغرف المقبضة ١٩٨٢م)، و(المهدي وطرف من خبر الآخرة ١٩٨٥م)، و(محاولة للخروج ١٩٧٨م)، ومجموعاته القصصية (الأشواق والأسى، ١٩٨٤م)، و(الظنون والرؤى، ١٩٨٦م)، و(الهجرة إلى غير المألوف،

١٩٨٧م)، و(ديـوان المـلـحـقـات، ١٩٩٠م)، تستوقفنا تلك الإيقـاعيـة المختلفة للقرية وخاصة قريته البندرة في كل أعماله، ففي (أيام الإنسان السبعة) التي وقف عندها الكثيرون متلمسين ذلك الوجد المدهش للقرية، تصبح القرية لديه عالماً يطل من خلاله على كل شيء، ويرى كل شيء ليكتب بذلك قريته التي لا تشبه قرى الآخرين، فكانت المكان الذي يطلق الروح على سجيتها وفطرتها. وحسب سعيد الكفراوي، كشف عبدالحكيم قاسم، في الـروح المصرية تلك المنطقة الغامضة التي تكمن في الوجل والهسيس والمصير والظلال والرؤى واللحظات النادرة. تلك العوالم التي تبحر فيها النفوس والأرواح قبل الأجساد، وبـالتالي قدم رؤيـة معاصرة للقرية، حسب عبدالمحسن طه بدر، الذي بين أن أهم ما يميز رؤية القاسم للريف المصري، التحام الذات والموضوع، فهو لا يجعل من القرية ضحية لتصور فكري، أو مجرد أداة للتبشير بفكرة من الأفكار، ولكنه يحاول مخلصاً أن يرى القرية في واقعها وأن يستشف أعماقها.

وعلى رغم استحواذ روايـتـه الأولـى على قسط كبير من الشهرة على حساب ما أبـدع بعدها، فإنه أبدع لنا أعمالاً ستبقى بصمة في مسيرته الروائية، وفي المشهد الروائي العربي، ففي (محاولة للخروج)، كان البحث عن الذات وأزمتها وأسئلتها، كما كانت محاولة للتعرف إلى الآخر وفهمه، ليعري في روايته (قدر الغرف المقبضة) الواقع بقسوة وعنف ومـرارة، عبر تلك الغرف المقبضة التي لزمته قدراً في كل مراحل حياته، وكأنها تتربص به أينما حل، وأينما كان من البيت إلى المدرسة والجامعة والمسجد والـزنـزانـة، ليستدرج فـي روايـتـه القصيرة (المهدي) قضية إشكالية من قضايا عالمنا المعاصر، بكشفه عن عالم الجماعات الدينية، ليقدم لنا في (طرف من خبر الآخرة) فلسفته العميقة عن الموت والحياة، عبر طقوس الموت الغامضة المحفوفة بالأسئلة والتأمل، فإذا بالموت معرفة مطلقة وبصيرة شافة، حيث (لم تعد المعرفة جزءاً مضافاً للكيان، بل الكيان ذاته تحققٌ للكيان الأشمل واحتواءٌ له فهو في ذاته معرفة، والرؤيا حقيقة معاينة، والشوق مسرة، والخوف أمـان وقرار، والتعلق وصال، فمفاتيح الأبواب ومغاليقها تملك الإنسان حتى يموت، فـإذا مات ملك السر، سقطت الأستار، وانتفى العماء وكان النور).

تميز عبدالحكيم قاسم بأسلوبه المكثف وعبارته الرشيقة، ورؤيـتـه العميقة، ولغته المتحولة بانسجامها مع الموضوع والـرؤيـة، لأن الموضوع كما يقول يخلق لغته، فلغة (أيــام الإنسان السبعة) بشحنتها الروحية الصوفية تختلف عن لغة روايـة (محاولة للخروج) المتوترة الحالمة، كما تختلف عن حيادية اللغة في رواية (قـدر الـغـرف الـمـقـبـضـة)، وعمق التأمل في لغة رواية (طرف من خبر الآخرة)، فهو يخضع لغته (للامتحان والفحص والتجريب، حتى يستخرج منها إمكانات تعبيرية كامنة فيها، أو أن يعطيها قدرة أخرى على القول والتعبير)، وبذلك قدم القاسم تجربة روائية غنية لغة وأسلوباً وخطاباً ورؤيـة، ليكون حسب خيري شلبي (صاحب أول تجربة حداثية رائدة في رواية الستينيات).





خيري شلبي

باشلار

عبدالحكيم قاسم

عبدالمحسن طه بدر

> برغم غربته الطويلة لم تستطع المدينة أن تزيح الشعرية عن مقامها في ذاته

> شكلت القراءة والكتابة عالمه الخاص بعيداً عن عالم لا يستطيع التواؤم معه

> تميز بأسلوبه المكثف ورؤيته العميقة ولغته المشحونة بحفيف الصوفي



د. عبدالعزيز المقالح

من أين يستمد الكاتب مادته..

كل شيء في الحياة، وكل ما حول الإنسان من مشاهدَ ومرائيَ مادةٌ خصبةٌ وغنيةٌ للكاتب، ويستمد منها كل مادته الكتابية، وفيها ما هو توثيق، وفيها ما هو إبداع، ويكاد هذا الفعل الكتابي، يوحي إلى صاحبه بأنه يسيطر على ما حوله ويمتلكه ويعبر عنه. ولعل هذا الشعور الاستئثاري هو ما يمنح الكاتب قدرةً على مواصلة الكتابة، وإثبات وجوده من خلال إثبات المعاني.

وكلما ظن الكاتب أنه استنفد المعاني وجد أنها تتجدد وتتنامى، تكاد تكون بحراً يغرف منه ولا يتأثر، ولولا هذا الشعور الخلاق، لكان أي كاتب قد توقف جهدُه عند مقالة أو مقالتين، أو عند كتاب أو كتابين، لكنه ما يكاد ينتهي من عمل حتى يجد نفسه مدفوعاً إلى كتابة المزيد، وهي ميزة يتحلى بها الكتاب المبدعون الذين سبق لي في هذه الإشارات أن ذكرت بأنهم يغترفون من بحر لا تنضب مياهه.

وبعض الكتاب، كما يشير جبران خليل جبران، يعانون حيرة تجاه ما يشعرون به من استنزاف لأفكارهم، لذلك فهو يرى (إنه اللغز المحير، من لا يحظى إلاَّ بالقليل من لحظات الإبداع، ينتج الكثير، أما من يتمتع بالوعي الكامل، ويعيش الإبداع حتى في لحظات نومه، لا يستطيع إعطاء الكثير، غير أن لكل لغز حلاً وتفسيراً).

يواصل جبران فيقول: (إذا وجد فقير كنزاً، فسيغني ويفرح ويرقص، أما إذا وجد ثري هذا الكنز، فلن يحرك ساكناً، لأن لديه الكثير الكثير من الذهب والألماس والحجارة الكريمة، هكذا هو الشاعر الذي يحظى ببرهة من الإبداع، فيستفيد منها، ويستغل ما أهداه الوجود).

وهكذا فإن الكتابة، حتى الإبداعية، لا تأتي من الفراغ، وإنما من واقع الحياة ومن مؤثراتها المختلفة، وما من كاتب اعتمد على طاقته الإبداعية فقط، دون أن يستمد مقوماتها من المؤثرات التي يجدها في طريقه، أو تلك التي تحيط به من كل الجهات.

وفي إشارة ثانية، نتوقف قليلاً عند جلال الدين الرومي، لكشف المزيد من هذه الرؤى: (تحرك ضمن ذاتك ولكن إياك أن تسلك الطريق الذي يقودك الخوف إليها)، هذا ما يقوله جلال الدين الرومي. لا ريب أن لهذه الكلمات أهمية كبرى، ولنا أن نتذكر أن جلال الدين الرومي، كما يشير تاريخ حياته، قد عاش قبل نحو ألف ومئتي سنة ونيف. وحتى اليوم لايزال هناك من يتبع طريقته في الرقص.. كان يرقص وهو يلف ويدور حول جسده.. كأنه طفل صغير، يبقى يلف حول ذاته، حتى يأمره والداه بالتوقف، لئلا

> الفعل الإبداعي كتابة كان أو تصويراً ليس سهلاً ولا يهجم على الكاتب دون مقدمات

يصاب بالدوار، ولكن جلال الدين لم يكن قربه من يطلب إليه التوقف. ربط جلال الدين، بين التأمل والدوران حول الجسد، وهكذا، كلما أردت إطالة فترة التأمل، عليك الاستمرار في هذه القصة، ليس لساعات قليلة، بل عليك الاستمرار طالما أنت قادر على الرقص. ولكن، وبعد مرور هذه المئات من السنين، ماتزال هذه الرقصة تمارس، وهناك الآلاف ممن يمارسونها، إنها رقصة الدراويش، كما تسمى اليوم.

والدرويش هو الصوفي المعاصر، الذي لايزال يعتمد الرقص الدوراني وسيلة للتأمل.

وهناك من الكتاب من اعتاد القيام بعمل ما قبل الكتابة كالمشي لساعات طويلة، أو أداء بعض التمارين الرياضية، ويمكن القول إن لكل كاتب طريقته وأسلوبه في استدعاء الوحي، إذا جاز التعبير، ومن هنا فالفعل الإبداعي، كتابة كان أو تصويراً، ليس سهلاً ولا يهجم على الكاتب دون مقدمات.

وقد قيل إن جبران خليل جبران، على سبيل المثال، قد كتب عشرات الكتب، التي لم تترك أثراً في حياة الناس، لكن كتاباً واحداً قليل الكلمات معدود الصفحات، قد ترك أكبر أثر في ملايين الناس من مختلف اللغات، وقد قال عنه أحد الكتاب (كتب جبران ثلاثين كتاباً، ولكن كتابه (النبي) كان الأبرز والأكثر تميزاً، كتب بعده الكثير، لكنه لم يتوصل في أي كتاب للجمال والصدق والحقيقة كما في «النبي»). وقد تُرجم (النبي) إلى جميع لغات العالم، ولايزال، حتى اليوم، الكتاب الأكثر مبيعاً، ويكمن جماله في أنك لن تلحظ فيه أي وجود إلاَّ لجبران. كثيرون يعتبرون كتاب (النبي)، وأنا واحد منهم، أكثر قداسة من أي كتاب دنيوي آخر.

وقد سبق لي في هذه التداعيات، أن أشرت أكثر من مرة إلى أن الكاتب لا ينطلق من فراغ ولا يحضر أفكاراً من العدم، بل عليه أن يقرأ كثيراً ويتابع أحداث الحياة، لكي يجد فيها ما يهمه ويهم القارئ، وإلاَّ فإن ما يكتبه لا يلفت انتباه أحد، ومن حسن حظنا في هذا الفترة الزمنية، أن توافرت لنا من المراجع القديمة والحديثة، ما يجعلنا نتحرك في مناخ آهِلٍ بكل ما يعنينا ويعني القارئ، ولنا أن نعود إلى أحد مشاهير الكتاب لنستعين بوجهة نظره في هذا المجال، وهذا الكبير هو سقراط، فقد ضحى بنفسه من أجل العلم والحقيقة، ودخل التاريخ من أوسع أبوابه، وكما يقول أحد مؤرخي حياته: (كلكم اليوم تستفيدون من العلم وإنجازاته، ولكن ما من أحد يعلم أن سقراط ضحى بنفسه إكراماً لعين العلم). لم يطلب إلاَّ أمراً واحداً: ألاَّ نقتنع بشيء، وألاَّ نجعله مسلماً بها، إلاَّ بعد إخضاعه للتجربة والاختبار.. إلاَّ بناءً على براهين وأدلة.. لأن ما تقبله هكذا، هو حقيقة افتراضية، قد تبزغ شمس الغد، وتكشف لنا أنه مجرد فرضية واهية، يصبح ما كان حقيقة مسلماً بها، زيفاً وزوراً.

ما من أحد سعى إلى الحقيقة وبحث عنها كسقراط، حتى لو تمكنت من الوصول إلى الحقيقة، أو ما اعتقدت أنه الحقيقة المطلقة، الحقيقة التي يستحيل ألاَّ تكون غير ذلك.. فما عليك، بناءً على مقتضى العلم، أن تتقبله كفرضية، لأن كل يوم هناك اكتشاف جديد، قد يقلب (حقيقتك) إلى لا حقيقية. على المرء أن يكون دائم الاستعداد للتطور، للتعرف إلى حقائق جديدة، فلا شيء مطلقاً في هذا العالم، علينا ألاَّ ننسى، أن سقراط عاش قبل خمسة وعشرين قرناً ونيف، وبرغم ذلك سمحت له جرأته، لحظة جرع السم، أن يجمع تلاميذه ويقول (كنتم دائماً تتساءلون، عما إذا كانت هناك حياة بعد الموت.. ها هي الفرصة الذهبية أمامكم، فلو مت ميتة عادية ما كنتم قادرين على معرفة شيء، ولكن السم سيعطى لي الآن، والسم يقتل ببطء شديد، لهذا سأخبركم بكل ما أشعر به حتى اللحظة التي يتيبس بها لساني فلا أعود قادراً على النطق). وتأتي العبرة هنا من أن على الفكر الحق، أن يتحمل تبعة أفكاره، من دون تبرم أو اعتذار، المفكرون الذين خلدهم التاريخ، هم أولئك الذين لم يستسلموا ولم يخافوا المصير المحتوم، الذي ينتظره كل مفكر شجاع.

الكتابة لا تأتي من فراغ وإنما من واقع الحياة ومؤثراتها المتنوعة

الكاتب لا ينطلق من فراغ ولا يحضر أفكاراً من العدم بل يقرأ ويتابع أحداث الحياة من حوله

كل يوم هناك اكتشاف جديد لذا من الصعب الاعتقاد بالحقيقة المطلقة

حوار ينشر بعد رحيله

عياش يحياوي..

شاعر و مثقف جزائري أحب الإمارات

عبدالرزاق الربيعي

عرفت الشاعر الجزائري عياش يحياوي، الذي غادرنا إلى مثواه الأخير في السابع عشر من فبراير (٢٠٢٠م)، في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، من خلال مشاركاته في مهرجان المربد الشعري، وتعززت هذه المعرفة بالتواصل عبر الرسائل وما أقرأ له في الصحف، حتى وصل الإمارات قبل ثلاث عشرة سنة، حيث تفاعل مع الأوساط الثقافية، وواصل حراكه الثقافي الذي عرف به، حيث عمل محرراً ثقافياً وباحثاً، واشتغل على التراث الإماراتي، فنشر أكثر من عشرة كتب، يقول عنها إنها (جهد مثقف جزائري أحب الإمارات وأهلها، وقرأ جانباً من تراثها بصدق وتفانى في خدمته).

> حضور المكان الإماراتي له تجلياته في نصوصي الشعرية ودراساتي البحثية



وتمثل هذا الجهد في كتابه (سيرة مكان – جولة في موروث الإنسان والجغرافيا) الصادر في (٢٠٠٤م)، وفي السنة نفسها، صدر له كتاب (ابن ظاهر شاعر القلق والماء)، وقد فاز كتابه هذا بالجائزة الأولى في معرض الشارقة الدولي للكتاب، أما (العلامة والتحولات – دراسات في المجتمع والكتابة في الإمارات)، و(أول منزل – دراسة وخمسون حواراً حول طفولة (٥٠) مثقفاً من الإمــارات) الصادران على التوالي سنتي (٢٠٠٦م و٢٠٠٧م)، فقد نالا الجائزة نفسها في المناسبة نفسها، ونالا أيضاً تقديراً إعلامياً واسعاً داخل الإمارات وخارجها.

وخـلال سنة (٢٠٠٨م) صـدر لـه كتاب (سلمى جدة شعراء الإمارات – مقاربة لسيرتها الشعبية وقصيدتها اليتيمة)، و(الشجرة: الحضور والتصورات – دراسة تراثية توثيقية في بيئة أبوظبي)، وكتاب (شعراء من الظفرة – تراجمهم وباقات مكتشفة من قصائدهم).

أجـريـت هـذا الـحـوار، لمجلة «الـشـارقـة الثقافية» منذ زمن ليس ببعيد، لكنه لم ينشر، في حينه، وبقي في أوراقي، أنشره، بعد رحيله تقديراً لجهوده، وعطاءاته، كشاعر وباحث وإنسان.

■ **كيف يمكن أن نؤسس لقصيدة عربية من حيث الروح؟**

– المعضلة المعرفية هنا تكمن في مصطلح (الـروح)، التي تحيل إلـى النقاء الأول والجذر الأول، وهو أمر – في اعتقادي – لا يوجد إلا في خيالات الحالمين بإعادة بناء الماضي في المستقبل. إن هوية العمل الأدبي، تكمن أساسا فـي قـدرة هـذا العمل الجمالي والفكري على العصيان والمروق، وتـاريخ الأدب العربي في سياقاته الجمالية وتياراته النقدية يؤكد ذلك. وسر ذلك متداول ومطروق وهو أن الهوية سواء في بعدها السوسيولوجي أو المعرفي تتشكل خـارج ذاتها عن طريق الحوار والتصادم مع هوية الآخر. ولا يمكن اعتبار الماضي نموذجاً إلا من خلال إشارات وعلامات أنتجها الفعل الثقافي والاجتماعي المتجاوز في زمنه، وحتى هذا النموذج هو قابل للتعديل والإضافة. وما حدث في البنية الأساسية للقصيدة العربية منذ بداية القرن الماضي حتى اليوم، يشير إلى صدقية هذا الطرح، وإذا قمنا بمقارنة بين نص لسامي البارودي ونص لخليل الحاوي، لوقفنا على المتغيرات والمفاهيم الجديدة التي طرأت على الشعرية العربية وعلى تأثير الآخر فيها.

.. من هنا يكون الحديث عن التأسيس لروح قصيدة عربية، هو أشبه بمحاولة الركوب في قطار يمر بسرعة الصوت.

■ **ما السبب برأيك؟**

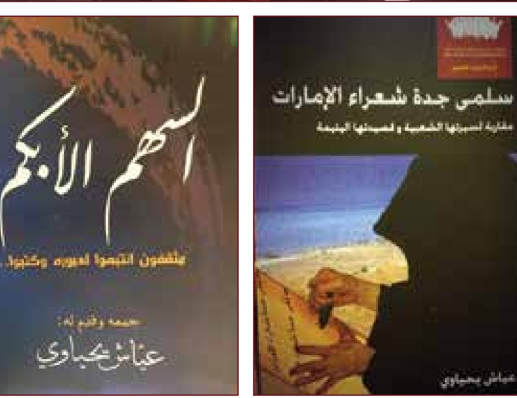
– لأن انفتاح العالم وثـورة الاتصالات الإلكترونية كسرا الحدود بين الثقافات، ولم يعد البحث عن التأسيس الانفرادي الخالص مقبولاً ولا ممكناً، إن الممكن الوحيد هو أن نؤسس قصيدتنا مع الآخر، والآخر نفسه لا يمكنه أن يؤسسه لراهنه ومستقبله من دوننا.

■ **ماذا عن النصوص الشعرية التي تنسج على منوال الهندسة المخيالية والعروضية والبلاغية القديمة؟**

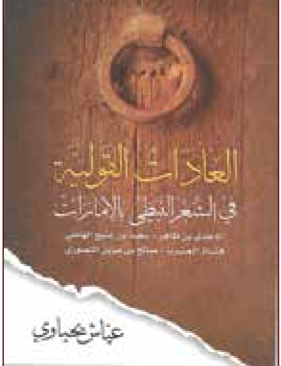
– لا تعدو أن تكون استعادة طيبة لتراث أجدادنا، لكنها منفصلة عن مستجدات الثقافة الأدبـيـة والـفـكـريـة في راهـنـنـا الـعـربـي، ولا يمكن اعتبارها ناتجاً يعبر عن القلق المعرفي والإنساني الجديد. إن كـاتـب هـذا الضرب من النصوص، أشبه برسام يحن إلى أطلال أجداده، فيقف عليها ثم يرسمها بإيقاع جمالي، ينتمي إلـى مـعـرفـة أجـداده التراثية، ويعني ذلك أنه حتماً مفصول تماماً عن الإيـقـاعـات المتسارعة لـلـراهـن ومـحـمـولاتـه، وأسئلته المختلفة إلى حد بعيد عن فضاءات اللغة الشعرية القديمة ومـزاجـهـا؛ أي أن هـذا الرهط من الشعراء يعيش بجسده وسلوكاته في زمـن لكن وعيه ينتمي إلى زمن سابق. إنه أشبه بشخص يتجه به النهر إلـى مصباته العظيمة لكنه بـدلاً من أن يواجه قلق المستقبل، يمعن في استحضار الينابيع الأولى للنهر.

له العديد من المؤلفات حول موروث الإنسان وجغرافيته في الإمارات

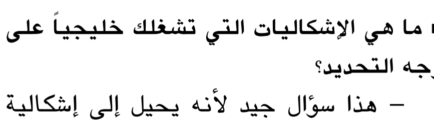

عياش يحياوي مع الزميل الربيعي







من مؤلفاته



■ **ما هي الإشكاليات التي تشغلك خليجياً على وجه التحديد؟**

– هذا سؤال جيد لأنه يحيل إلى إشكالية معرفية وتقنية معاً، الإشكالية المعرفية، تبدأ سيرورتها من كون التراث الخليجي ببعديه المعنوي والمادي يكاد يكون واحداً في ملامحه العامة، على الرغم مما يتسم به كل مجتمع خليجي من خصوصيات أملتها الجغرافيا ومحمولاتها المادية.

أعتقد من الناحية المنهجية، أن المؤسسات التراثية والثقافية الخليجية المعنية مطالبة بالتنسيق مع الباحثين بوضع خريطة طريق بحثية، تحدد القيم والجماليات التراثية المشتركة في المجتمع الخليجي، وتحدد ما يتميز به كل مجتمع على حدة. وفي غياب هذا الجهد المؤسساتي والبحثي، سيظل الحديث عن التراث المعنوي، وجانب من التراث المادي في المنطقة الخليجية محور النشاط الإعلامي، الذي يتعامل بعفوية غير علمية مع هذا التراث الغني، إلى أن تحدث نهضة معرفية تراثية عميقة، تعيد قراءة المسطور والمصنوع التراثي الخليجي.



عياش يحياوي مع عز الدين ميهوبي



من المهن والصناعات التقليدية

■ **إذاً، علينا أن نعود إلى السؤال البديهي الأول وهو: أليس التراث الشعبي في أي مجتمع هو ما تبدعه العبقرية المشتركة لأبناء المجتمع نفسه على مدى زمني عريق؟**

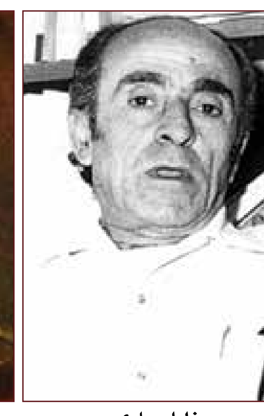
– إن غياب المهنة التراثية لا تغيب معها الصنائع فقط، لكن يغيب معها الطقس الاجتماعي للصنائع أيضاً، وهو وجه تراثي أصيل، وتغيب معها اللغة المرتبطة بالتصنيع والتسويق التجاري. وهو ما يحدث خليجياً – من دون تعميم – على مستوى الصناعات التقليدية ومهن الصيد والنجارة والبناء وما إلى ذلك. إن علماء (الإثنوغرافيا) الجدد حين يدرسون الظاهرة التراثية، لا يفصلونها عن اللغة المصاحبة لها، وفي حالة بعض المجتمعات الخليجية بدأت اللغة الموروثة والمصاحبة للمهن التراثية تضمحل، وتحل محلها لهجات ورطانات أخرى، وفي ذلك تهديد مباشر للهوية الشعبية الخليجية ما لم يتم التعامل معها بجدية.

■ **ما الذي يثير انشغالك من الناحية العلمية في الإصدارات الإماراتية ذات الطابع التراثي الشعبي؟**

– الإصدارات التراثية الشعبية في الإمارات، لا تطرح قضايا عميقة في دراسة البنية (الإثنوغرافية) والرمزية في التراث الشعبي، ولم تخرج بعد من التعامل مع المادة التراثية وفقاً لأفكار وأساليب، أصبحت تصنف منذ زمن بعيد في مراكز البحوث والجامعات في الوطن العربي والعالم بأنها تقليدية وتم تجاوزها، أقول هذا، من دون نسيان ما للإصدارات التراثية الشعبية في الإمارات من أهمية كبيرة في التوثيق، وأعتقد أن الأسماء التي تقدم هذه الإنجازات المكتوبة تحتاج إلى التكريم والتقدير؛ لأنها تنقذ تراثاً شفوياً عظيماً من الزوال، وتقدمه للأجيال الجديدة، للاطلاع على جانب من هويتها، كما تقدمه للباحثين جاهزاً للقراءات والتأويلات.

كنوز الأجداد هاجس معرفي ووطني في دول الخليج العربي

التأسيس لروح قصيدة عربية أشبه بمحاولة اللحاق بقطار يمر بسرعة الصوت



خليل حاوي

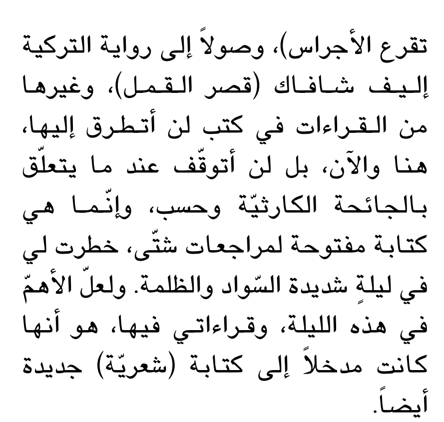


محمود سامي البارودي

مسارات



عمر شبانة



الآداب لا تفنى أبداً..
قراءات قديمة متجدّدة

بدأت القراءة، وأعني القراءة الجادّة الواعية، لكتب خارج المقررات المدرسيّة، في سنّ الثانية عشرة من عمري. وكانت قصص غسان كنفاني هي البداية، ولعلّ أولادها كان قصص (سرير رقم ١٢)، ثم انفتحت الطريق على (أم سعد) و(خيمة عن خيمة تفرق)، ثم حدثت النقلة مع (رجال في الشّمس)، و(أرض البرتقال الحزين)، و(عائد إلى حيفا). كانت هذه هي الملاذ ولا شيء سواها!

كان غسّان هو البداية، وغسّان هو الذي عرّفني، كما عرّف الفلسطينيّين والعرب أيضاً، بما يسمّى (أدب المقاومة)، بكتابه الذي حمل الاسم نفسه، حين قدّم إطلالات على هذا الأدب، من خلال أبرز رموزه وعلاماته، بدءاً بالشعراء الثلاثة: محمود درويش وتوفيق زيّاد وسميح القاسم، مروراً بالروائي والمفكر إميل حبيبي، فضلاً عن نظرة شاملة إلى الحياة الثقافية في فلسطين المحتلة (١٩٤٨). أمّا أنا؛ فما إن وصلت إلى المرحلة الجامعية، ومنذ البداية، انصبّ اهتمامي على هذا الأدب، وتناولته في أوّل بحث لي ضمن المقرّر الجامعي وخارجه.

تعود هذه الذكريات في ليلة من ليالي (كورونا) البغيضة، ليلة أحببت أن أستعيد قراءات قديمة، منها غسّان كنفاني، لكنّ الجولة شملت كتّاباً عالميّين، من الفرنسي ألبير كامو وكتابه البديع (أعراس) الذي يتجوّل من خلاله في الجزائر، في مسقط رأسه هناك، ثمّ (رسائل كافكا إلى مونيكا)، مروراً برائعة هيمنجواي الخالدة (لمن تقرع الأجراس)، وصولاً إلى رواية التركية إليف شافاك (قصر القمل)، وغيرها من القراءات في كتب لن أتطرق إليها، هنا والآن، بل لن أتوقّف عند ما يتعلّق بالجائحة الكارثيّة وحسب، وإنّما هي كتابة مفتوحة لمراجعات شتّى، خطرت لي في ليلةٍ شديدة السّواد والظلمة. ولعلّ الأهمّ في هذه الليلة، وقراءاتي فيها، هو أنها كانت مدخلاً إلى كتابة (شعريّة) جديدة أيضاً.

> **قراءات ومراجعات كانت مدخلاً إلى كتابات شعرية جديدة**

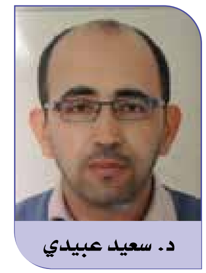
ألبير كامو (١٩١٣-١٩٦٠)، في كتابه (أعراس)، ليس هو ذاته في مؤلّفاته ذات الطابع الفلسفيّ، كـ(الغريب) و(الطاعون) مثلاً، ففي (أعراس) يرتحل بين بعض المدن الجزائرية، مرافقاً البؤساء والهامشيّين، الشباب والصبايا، متنبّهاً إلى علاقات الحبّ، واصفاً ومتأمّلاً في المكان والإنسان، مستخلصاً سمات هذا (الشعب الطفل) كما يسمّيه. إنه يكتب بقدر عالٍ من الحبّ واللغة الشاعرية عن البشر والطبيعة الساحرة، حتى لتحسب أنه شاعر أو فنّان. ومن هذا الكتاب أقتطف: (أحبّ هذه الحياة حبّاً لا تكلّف فيه، وأريد أن أتكلّم عنها بحريّة: إنّها تمنحني كبريائي لكوني إنساناً. ومع ذلك، ما أكثر ما قيل لي: لا شيء يدعو للفخر. بلى، ثمّة ما يدعو إلى ذلك، هذه الشمس، هذا البحر، قلبي المتوثّب بالشّباب، جسدي بما فيه من طعم الملح، والمدى اللامحدود الذي يلتقي فيه الحنان والمجد في الصّفرة والزّرقة. فلأقفْ قوّتي وطاقتي على تحقيق ذلك... إلخ).

أمّا كافكا (١٨٨٣- ١٩٢٤)؛ فرسائله إلى حبيبته ميلينا، هي نتاج وثمرة علاقة حبٍّ لم تدم أكثر من عام واحد، علاقة بدأت من كون (ميلينا) هي مترجمة أعمال كافكا إلى اللغة التشيكية، ثم توطّدت لتغدو حبّاً، عاشا فيه عبر لقاءات مباشرة قليلة، وغالبية تواصلهما كان عن بعد، لذا عاش العلاقة مع ميلينا بقدر من الضّياع وعدم التوازن. إنّ لغته في رسائله لها تختلف تماماً عن لغة قصصه المألوفة.. هنا لغة حبّ وحديث في الطبيعة، ليس من سمات أدب كافكا الغارق في السّواد والكآبة.. يخاطبها: (الآن فقط انقطع المطر الذي دام سقوطه يومين، مع أن انقطاعه قد لا يستمرّ سوى لحظة، لكنه مع ذلك حدثٌ يستحقّ أن يحتفل المرء به، وهذا هو ما أفعله بالكتابة إليك... إلخ).

أخيراً، وما دمنا في فضاء السيّد (كورونا)، ففي كتاب للفرنسية بولين دي نوارفونتان، بعنوان (الجزائر، نظرة مكتوبة) (صدر عام ١٨٥٧)، تدوّن شهادتها عن وباء تلك الأيام، كما لو أنّها تصف وحش الكورونا اليوم، قائلة: (انسابت الكوليرا فوق مدينتنا الفقيرة، وكأنّ نسراً غطّاها بجناحيه الأسودين، كاد يكون من المستحيل الخروج من المنزل، أو فتح النوافذ من دون أن نسمع الأنين الأخير لشخص، أو مشاهدة المواكب الجنائزية، الكوليرا تضرب بيد من حديد منذ ستة أسابيع، مات خلالها ثُمن السكان، وثلث الحامية العسكرية، وسبعة أطباء، وخمس وثمانون ممرّضة، واثنتا عشرة راهبة). وتضيف نوارفونتان: (يتقدّم الوحش بغضب أعمى، ويضرب بشكل عشوائيّ الشباب والمسنّين، الضعفاء والأقوياء، الفقراء والأغنياء، بغض النظر عن أعمارهم أو ثرواتهم). بعد القراءة تجيء الكتابة، ناضجة طازجة ويانعة!

«الأنا» والفخر بالذات
في شعر المتنبي

إن القارئ لما خلفه المتنبي من شعر، سيلاحظ أن الخاصية المهيمنة فيه هي الحضور الدائم للأنا، فقد أدرك هذا الشاعر تميزه وتفرده حتى دفعه ذلك إلى تعظيم ذاته، وقد عرف عنه أنه كان ينزع إلى الفخر الذاتي منذ نشأته، وظلت بذور الفخر تنمو في حياته وتتضخم في شاعريته حتى وفاته، وهو على كثرة فخره بنفسه لم يخصص قصيدة واحدة لهذا الموضوع، وإنما جاء فخره في الأغراض الشعرية المختلفة كالمديح والرثاء وغيرهما، إذ نجده يقحم نفسه في القصائد جميعها، ففي المدح مثلاً؛ كان يمدح نفسه أكثر من مدحه للآخر مهما ارتفع شأنه، وهو بذلك يزيل الفوارق الطبقية، فشخصية المتنبي تظل حاضرة في القصيدة المادحة، من خلال الأنا المتضخمة التي تمثل الصدارة.


د. سعيد عبيدي

و(أنا) المتنبي عندما تظهر في شعره، فإنها تعكس بقوة ما بداخل شخصيته من كبرياء، وإعجاب بالذات واعتزاز بفصاحته وبلاغته، انظر قوله:

أنا الذي نظَرَ الأعمى إلى أدبي
وأسْمَعَتْ كلماتي مَنْ به صَمَمُ
أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِها
ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاها وَيخْتَصِمُ

ويقول في قصيدة أخرى:

أنا ابنُ اللقاءِ أنا ابنُ السَّخاءِ
أنا ابنُ الضِرابِ أنا ابنُ الطِّعانِ
أنا ابنُ الفَيافي أنا ابنُ القَوافي
أنَا ابنُ السُّروجِ أنا ابنُ الرِّعانِ

وفي قصيدة في مدح سيف الدولة يتوقف المتنبي قرب نهاية القصيدة ليصدح بشعوره العارم بالتفوق والتفرد، وبإحساسه المتعاظم بوجود مزايا البطل، قائلاً:

إذا شَدَّ زَنْدي حُسنُ رأيكَ فيهمُ
ضَرَبْتُ بسَيفٍ يَقطَعُ الهَامَ مُغمَدَا
وَمَا أنَا إلا سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ
فزَيّنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدَّدَا
وَدَعْ كل صَوْتٍ غَيرَ صَوْتي فإنني
أنَا الطائرُ المَحْكيّ وَالآخَرُ الصدَى

فمن خلال هذه الأبيات، يتضح لنا أن المتنبي لا يضع نفسه إلى جوار الممدوح فحسب، ولكنه يسجل أيضاً أمجاد الأمير وأمجاده، وعظمة الأمير وعظمته، فالمتنبي حينما يصدح بالأنا أمام السلاطين والحكام، فإن ذلك له قيمة في نفسه؛ ذلك أن استعماله كلمة (أنا) و(إني)، أو صيغة المتكلم في كثير من أشعاره، إنما هو إيمان بقيمة الإنسان، فلم يكن قبله من يستطيع أن يعتز بوجوده وكيانه جهراً غير السلاطين والأمراء.

والقصيدة السابقة لم تكن هي الوحيدة التي تظهر (أنا) الشاعر إلى جوار الممدوح، ففي قصيدة أخرى تفنن في مدح سيف الدولة وإظهار شجاعته وقوته، وإعمال سيفه في رقاب أعدائه، وهنا يجد المتنبي أن عبقريته لها الحق في الظهور إلى جانب عبقرية الأمير، يقول:

أنَا السابقُ الهادي إلى ما أقُولُهُ
إذِ القَوْلُ قَبْلَ القائِلِينَ مَقُولُ
وَما لكَلامِ الناسِ فيمَا يُريبُني
أُصُولٌ ولا لقائليهِ أُصُولُ
أُعَادَى على ما يُوجبُ الحُبّ للفَتى
وَأهْدَأُ وَالأفكارُ فيّ تجُولُ
وَإنا لَنَلْقَى الحادِثاتِ بأنْفُسٍ
كَثيرُ الرزايا عِندَهنّ قَليلُ

إننا هنا أمام (أنا) شاعرة متضخمة ومتوهجة تدرك غايتها ومكانتها، وتعرف الوسيلة التي تتوسل بها لتحقيق ذاتها، إنها الشعر، لذا نجده يذكر أناه في معرض حديثه عن شعره.

وهناك نماذج كثيرة في شعر المتنبي دالة على شيوع ضمير (الأنا) المرتبط بالتعالي في شعره، ومنها:

إني أنا الذَّهَبُ المعروفُ مَخْبَرُهُ
يَزيدُ في السَّبْكِ للدينارِ دينارا
أنا من جميعِ الناسِ أطيَبُ مَنزلاً
وأسَرُّ راحِلَةً وأرْبَحُ مَتْجَرَا

إن الحضور الصارخ للأنا في شعر المتنبي، وهذا الاعتداد العظيم بالنفس، لم يكن شذوذاً كما يرى بعض الباحثين، لكنه كان نتيجة طبيعية لشاعر كالمتنبي، وجد نفسه ضحية واقع مظلم، غير أنها بدلاً من أن تثبط همة أبي الطيب هيجته، وبدلاً من أن تحبطه أذكت في نفسه عوامل التحدي والمفاخرة، ما جعل علماء النفس، كما ذكر خليل شرف الدين في كتابه (المتنبي أمة في رجل) يذهبون إلى أن الإنسان عندما يعجز عن إثبات ذاته، واكتساب النفوذ الاجتماعي الذي يصبو إليه، فإنه يلجأ إلى سبل مختلفة من التعويض، كأن يصطنع في سلوكه أسلوباً مغايراً، وهو ما حدث بالفعل مع المتنبي بسبب نشأته الفقيرة ونسبه الوضيع.

لقد كان المتنبي من أشد شعراء العالم غروراً بنفسه وثقة بها، وقد لازمه ذلك في

شتى أدوار حياته، فهو يرى نفسه الأعلى دائماً والأحق بالمجد والشرف، ولا يتنازل عن هذه الرؤية تحت أي ظروف كانت، حتى إنه يجيب من يفتش عن نسبه وينعته بوضاعة الأصل بقوله:

أنـا ابـنُ مَـن بَعضُـهُ يَـفـوقُ أَبـا الـ
بـاحِـثِ وَالـنَّـجـلُ بَـعـضُ مَـن نَـجَـلَـه

لقد بلغ حب الذات وسيطرة (الأنا) عند المتنبي مبلغاً عظيماً ومتميزاً، وظهر ذلك على صفحات ديوانه وبين طيات قصائده، فهو من ناحية يرى نفسه الأفضل في ذاته وأفكاره، ومن ناحية ثانية يراها الأفضل في الشعر والأدب، ومن ناحية ثالثة هي الأفضل في الفروسية والشجاعة، وهكذا دار فخر المتنبي أكثر ما دار حول الشعور العارم بالتفوق، وحول الإحساس المتعاظم بوجود كامل مزايا البطل، يقول مبيناً تفوقه على شعراء عصره وشعراء الجاهلية أيضاً:

لا تَجْسُرُ الفُصَحاءُ تُنشِدُ ههُنا
بَـيْـتـاً ولـكِـنـي الـهِـزَبْـرُ الـبَـاسِـلُ
مـا نـالَ أهْـلُ الـجـاهِـلِـيـةِ كُـلُّـهُـمْ
شِـعْـري ولا سمِعتْ بسحري بـابِـلُ

لقد أكثر المتنبي من ذكر الأنا والتغني بذاته في قصائده في مختلف المواقف؛ ومن ذلك تغنيه بفروسيته وشجاعته في الحروب والقتال، فمن يقرأ شعره لا يجد نفسه أمام شاعر من أفضل شعراء العربية فحسب، بل يجد نفسه أمام فارس من فرسان المعارك وبطل من أبطالها، لا يجد متعة إلا في خوض مواطن الهلاك، فقد صور نفسه في أبيات كثيرة بالفارس الهمام الذي لا يشق له غبار، ورأى نفسه في طليعة الفرسان، يقول:

أنـا صـخْـرَةُ الـوادي إذا مـا زُوحـمَـتْ
وإذا نَـطَـقْـتُ فـإنـنـي الـجَـوْزاءُ
وإذا خَـفِـيـتُ عـلـى الـغَـبـي فَـعَـاذِرٌ
أنْ لا تَـرانـي مُـقْـلَـةٌ عَـمْـيَـاءُ
شِـيَـمُ الـلـيـالـي أنْ تُـشـكِـكَ نـاقَـتي
صَـدْري بـهـا أفـضَـى أم الـبَـيـداءُ

فمن خلال هذه الأبيات نرى أن المتنبي يشبه نفسه بالصخرة الشديدة التي رسخت في الماء فلا تزول عن موضعها، فهو يتحدث هنا عن ذاته ويبين مكانتها وسط الزحام والقتال، ويقول في مكان آخر مؤكداً صلابته وقوته:

فَـــارْمِ بـي مـا أرَدْتَ مـنـي فـإنـي
أسَـــدُ الـقَـلْـبِ آدَمـــيُّ الـــرُّواءِ
وَفُـــؤادي مِـــنَ الـمُـلُـوكِ وَإن كا
نَ لِـسـانـي يُـــرَى مِـــنَ الـشـعـراءِ

ولا يسعنا إلا القول بأن المتنبي قد أحس بجلال شعره، وفخامة جرسه منذ صباه كما قال عباس محمود العقاد، لا سيما وأن الأمراء والحكام والملوك استقدموه ليمدحهم ويصور فعالهم، وقد رزق المتنبي من الشهرة واشتغال الناس بأمره حظاً كبيراً، فقد سار شعره كل مسير، ورويت قصائده في كل أرض فيها ناطق بالعربية، ولعل ذلك وغيره ما جعله يشعر بعظمته، وتفوقه على بقية الشعراء، وتميزه على أهل الأدب، فراح يرسم صورة نموذجية لذاته المتعالية، تستند إلى حقيقة قدرة أدبه على الوصول إلى الجميع.

هذا الاعتداد بالنفس نتيجة طبيعية لشاعر كالمتنبي




عبده وازن

حضورها طاغٍ في العالم

ظاهرة (الأكثر مبيعاً) في الرواية

ترتفع أصوات حيناً تلو آخر محتجةً على روايات الـ(بست سلرز) العربية التي باتت تسرق القراء وتؤثر فيهم وفي ذائقتهم الأدبية. ويقصد هؤلاء المحتجون أسماء بعينها، بات لها في الآونة الأخيرة حضور طاغٍ، ولا يقصدون طبعاً جرجي زيدان أو نجيب محفوظ وسواهما من الروائيين، الذين ينعمون بشهرة واسعة. وهؤلاء أصلاً لا يمكن وصف أعمالهم بالـ(بست سلرز)؛ لأن مبيعهم لم يبلغ رقماً عالياً يدل على عدد هائل من القراء، حتى نجيب محفوظ الأشهر والأروج مبدئياً، لم يتخط مبيع رواياته جميعها الرقم الذي تفترضه ظاهرة الـ(بست سلرز). وأرقام مبيعه قد تكون خجولة جداً نظراً إلى حجم موقعه أو مرتبته الروائية. وهذا ما يردده بعض النقاد من محبي صاحب (الثلاثية).

هل يمكن الكلام عن ظاهرة الـ(بست سلرز) روائياً في الوطن العربي؟ إذا كان بعض الروائيين العرب الذين يحتجون على هذه الظاهرة، قد جعلوا من أعمال أحلام مستغانمي وعلاء الأسواني مثالاً لاحتجاجهم، كما هو معروف، فهم ليسوا بصائبين، بل لعلهم مخطئون؛ فأعمال هذين الاسمين لم تستطع أن تقارب ظاهرة الـ(بست سلرز) في مفهومها الحقيقي الشائع في الغرب، مهما بلغت طبعات هذه الأعمال وأرقام مبيعها. كتاب أحلام مستغانمي (نسيان دوت كوم) على سبيل المثال، كان هو الأكثر رواجاً بين كتبها، لكنه بدا أشبه بالكتاب العابر، فهو ليس كتاباً أصلاً ولا رواية، بل مجموعة نصائح تدغدغ مشاعر المرأة العربية وتسليها وتضحكها.

لكن روايات أحلام السابقة مثلها مثل روايتي علاء الأسواني، نجحت في تحقيق رقم عالٍ مبيعاً، لكن هذا الرقم لا يخول هذه الروايات أن تحمل صفة الـ(بست سلرز). وقد يجب الانتظار بضعة أعوام ليتبين بوضوح، إن كانت هذه الروايات التي أثارت (شهية القراء وفضولهم وأوقعتهم في شباكها، ستصمد في لوائح الأكثر مبيعاً. وفي الوطن العربي قد يمكن الشك بسهولة بأرقام المبيع، التي لا يتم إحصاؤها بدقة، مادمنا نفتقد الإحصاءات العلمية والأبحاث في عالم النشر. والكتاب الذي يصنف في هذه الخانة في الغرب يجب أن يمثل ظاهرة بذاته، على مستوى المبيع أولاً، ثم من خلال الأثر الذي يتركه في الذائقة الشعبية.. ليس لدينا مثلاً في

> **الظاهرة وليدة لعبة (السوق) والسيطرة على عالم الكتب ومن الواضح طغيان الأفق (الأنجلو ساكسوني)**

الوطن العربي رواية مثل (ذهب مع الريح)، أو (جزيرة الكنز)، أو (كوفاديس)، أو (قصة حب)، أو (أنياب البحر)، أو (الأمير الصغير) وسواها من الروايات التي مازال العالم يقرؤها حتى الآن في شتى اللغات ومنها العربية، والتي ما برحت الأجيال تتناقلها وتتبادلها على رغم الاختلاف الذي طرأ على ذائقة هذه الأجيال. حتى «كتاب الجيب» مازال غائباً أو شبه غائب عن مكتباتنا بعدما أصبح في الغرب ظاهرة راسخة تتوجه مباشرة إلى شريحة هائلة من القراء. هذا الكتاب الصغير والأنيق والخفيض الثمن هو وحده الذي يدل على استشراء «داء» القراءة. فـ(كتب الجيب) هي التي تكرس الكتّاب شعبياً في الغرب وتجعل أعمالهم من كلاسيكيات العصر الراهن.

أما إذا توقفنا أمام أسماء روائيين عالميين مثل دان براون صاحب (دافينشي كود)، أو ستيفن كينغ صاحب (النافذة السرية)، أو ج. ك. رولينغ صاحبة سلسلة (هاري بوتر)، فإننا سنكتشف المعنى الحقيقي لرواية الـ(بست سلرز)، سواء من جهة رواجها العالمي الهائل وغزوها عالم السينما والمسرح، أم من ناحية الإيرادات المالية التي حققتها وهي تفوق التصور. باع هؤلاء الثلاثة ملايين النسخ من رواياتهم حول العالم وشهرتهم باتت تطبق الآفاق، واستطاعوا أن يتركوا أثراً بيّناً في ثقافة الأجيال الجديدة وأن يسموا ذاكرة القراء على اختلاف أعمارهم ومشاربهم. وقد بلغت أعمالهم ذروة مفهوم الـ(بست سلرز) في عصرنا الراهن، مع أن هذه الأعمال لا تنتمي إلى الأدب الصرف أو إلى الفن الروائي المعروف، بل هي ترسخ تقنيات جديدة وآفاقاً جديدة في الكتابة السردية الـ(ما بعد حديثة).

غير أن ظاهرة الـ(بست سلرز) ليست بريئة تمام البراءة في الغرب، فهي أولاً وأخيراً وليدة لعبة (السوق)، سوق الكتب طبعاً، وسليلة (المصنع) الذي يسيطر على عالم الكتب. ولا تستطيع هذه الظاهرة، أن تتنصل من خلفياتها الديموغرافية واللغوية وحتى الكولونيالية. فالأفق الأنجلو- ساكسوني مثلاً في مساحاته الجمة هو الأرض الأخصب لازدهار ظاهرة الـ(بست سلرز). فاللغة الإنجليزية هي لغة الأوطان الأولى والثانية، مثلما هي لغة المستعمرات السابقة. لكن الصين مثلاً قد تكون بذاتها مستعمرة لغوية قادرة فعلاً أن تشهد رواج الـ(بست سلرز)، الخاصة بها.

الوطن العربي لا يعاني نقصاً في عدد البشر، وهذا العدد الذي يكاد يقارب الثلاثمئة والخمسين مليوناً، هو أيضاً قابل لأن يكون حافزاً على رواج ظاهرة الـ(بست سلرز). لكن ما يعانيه من أحوال غير سليمة، كالأمية والجهل والفقر والتخلف، يكفي ليجعل الكتاب سلعة غير رائجة، على رغم نهوض بعض الخطط الرسمية والخاصة لإحياء القراءة خصوصاً في دولة الامارات، والمعارض التي تقام على أرضها وفي مقدمتها معرض الشارقة الدولي للكتاب. وكم يبدو صعباً أن تروج ظاهرة الـ(بست سلرز) عربياً مادمنا شعباً لا يهتم بالقراءة، كما نوصف دوماً، وكما تؤكد أرقام الإحصاءات التي تصدرها منظمة اليونيسكو.

أما من ناحية قراء الشعر، (ديوان العرب)، فإن نزار قباني ومحمود درويش الشاعرين اللذين استطاعا أن يحققا خلال حياتهما أرقاماً عالية في المبيع، بدأت أرقامهما تتضاءل بوضوح، وكان نزار سباقاً إلى هذا التضاؤل في المبيع من جراء رحيله قبل درويش. الناشرون وباعة الكتب يؤكدون هذه (المعلومة الأليمة). وقال أحد الناشرين مرة: عندما يرحل الشاعر ترحل أعماله معه، لكن هذا التشاؤم لا يعني أن هذين الشاعرين لا تباع أعمالهما كما يقال، بل هما مازالا في أعلى القائمة الشعرية.

قد تكون الرواية هي التي تحتمل وصفها بالـ(بست سلرز). ليس من ديوان في العالم حظي بهذه المزية، حتى الشاعر الإغريقي هوميروس صاحب الإلياذة والأوديسة. الـ(بست سلرز) ظاهرة مقصورة على الرواية، هذا ما تؤكده الأرقام والجداول، لكنها الرواية التي في الغرب أو التي في الصين.. وليست الرواية التي في وطننا العربي.

لم ينجح أي كاتب عربي حتى الآن في أن يقارب ظاهرة الـ(بست سيلرز) بالرواج

برغم أنها لا تنتمي إلى الأدب الصرف أو الفن الروائي فإنها تتسيد المشهد القرائي

على رغم انتشار معارض الكتب عربياً فإن هواية القراءة لاتزال متراجعة

دار الكتب والوثائق هي الحاضنة لتاريخ مصر

د. هشام عزمي:

مكتبة «المستشرق» كنز ثمين



مكتبة المستشرق للفنان حسن كامي، تعودُ إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث أسسها سويسري يُدعى فيلدمان، وأطلق عليها اسم المستشرق، وتضمُ المكتبة أكثر من (٤٠) ألف كتاب ومخطوطات وطبعات كتب نادرة، وخرائط ولوحات فنية أصلية وطوابع، إضافة إلى نسخة مخطوطة من كتاب (وصف مصر)، وأغلب ما كتبه المستشرقون في علم المصريات، ولوحات كبار الفنانين العالميين عن مصر وشوارعها وآثارها، ونوادر الكتب والوثائق والخرائط.

خليل الجيزاوي

وتضمُ المكتبة أطالس نادرة، خاصة بمكتبة هاشيت الفرنسية، ونسخة من مجموعة كتاب بروس عن نهر النيل، والمكون من خمسة أجزاء، كُتبت في القرن الـ (١٨م)، وتحتوي على معلومات كبيرة ومهمة عن نهر النيل؛ ولهذا أصبحت المكتبةُ قبلةً للمستشرقين والباحثين في التاريخ، ونجح السويسري فيلدمان صاحب المكتبة في جمع كل الكتب التي تحتاج إليها جامعات أوروبا وجميع المستشرقين الذين ارتبط بعلاقات قوية ووثيقة بهم، ومع نهاية حرب (١٩٥٦م) نتيجة تأميم الرئيس جمال عبدالناصر قناة السويس، غادر فيلدمان مصر وباع المكتبة لمواطن مصري يُدْعَى شارل بحري، وخلال الخمسينيات والستينيات تردد الفنان الراحل حسن كامي، وكان في مطلع شبابه على المكتبة، وكان صاحبُهَا يرفضُ بيع الكتب أو إعارتها، وأصبحت المكتبةُ هدفاً له، فقد قرر شراءها مهما كلفه الثمن، وشجعته على ذلك زوجته نجوى فخري، التي كانت مُغرمةً وعاشقةً للكتب، وبعد أعوام من المفاوضات نجح الفنان في شراء المكتبة نهاية الستينيات، وأهداها لزوجته، وظلت تعتني بها حتى وفاتها عام (٢٠١٢م)، حول كيفية الحفاظ على المخطوطات النادرة والوثائق كان هذا الحوار مع الأستاذ الدكتور هشام عزمي رئيس دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة لـ(مجلة الشارقة الثقافية):

اشترت دار الكتب والوثائق القومية المصرية (٨٦) من العناوين والمخطوطات النادرة



المكتبة من الخارج



ومن الداخل

■ **ما دور دار الكتب والوثائق في حماية المخطوطات والوثائق النادرة؟**

– دار الكتب والوثائق القومية هي المكتبة الوطنية لمصر، ومعنى المكتبة الوطنية، أنها الحاضنة والحافظة لتراث وتاريخ هذا الوطن، والحقيقة أن المخطوطات تُشكلُ قطاعاً مُهماً جداً من مقتنيات دار الكتب والوثائق القومية، ونعتزُ ونفخرُ بأن دار الكتب والوثائق، لديها مجموعة من أندر وأثمن مجموعات المخطوطات الموجودة في العالم، ليس فقط على مستوى المنطقة العربية أو الشرق الأوسط؛ لأننا لدينا أكثر من ستين ألف مخطوطة في مناحٍ ومجالات مختلفة من علوم وآداب ولغات وفقه ودين وفلك، وكل الموضوعات تقريباً تُغطيها المخطوطات؛ لأنه قد يظن البعض أن محتوى المخطوطات يجنحُ للعلوم الاجتماعية الإنسانية فقط؛ لكن الحقيقة هناك مخطوطات في العلوم والكيمياء، وهذه المجموعة من المخطوطات تُمثلُ حِقَباً زمنيةً مختلفةً، وتُمثلُ أيضاً مخطوطات بلغات مختلفة، منها العربي والفارسي والتركي واللغات الشرقية، إذاً هناك تنوع موضوعي وتنوع لغوي وتنوع زمني أيضاً؛ لأنها تمثل حِقَباً زمنيةً مُتنوعةً.

■ **بعد تصاعد أزمة مكتبة المستشرق/ مكتبة الفنان حسن كامي، ماذا وجدتم من مخطوطات وكتب نادرة؟**

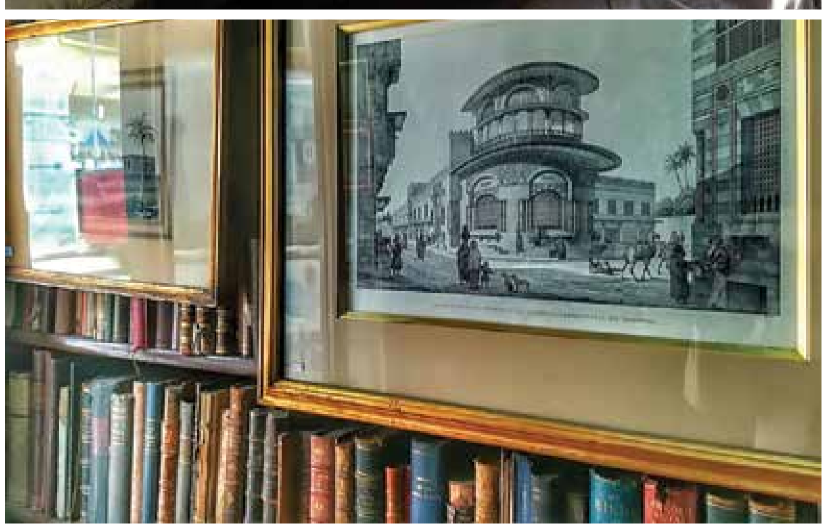
– فور الإعلان عن وفاة الفنان حسن كامي، والتي صاحبها اهتمام إعلامي كبير بمصير مكتبته المستشرق الكائنة في وسط القاهرة، أصدرت وزيرة الثقافة إيناس عبدالدايم قراراً بتشكيل لجنة لمعاينتها وتطبيق أحكام قانون حماية المخطوطات (رقم ٨ لسنة ٢٠٠٩)، وواكب ذلك صدور قرار النائب العام المصري بإغلاق المكتبة لحين الفصل في النزاع على ملكيتها، وأجمعت اللجنة على ضرورة اقتناء ما تحويه المكتبة من خرائط ومخطوطات وكتب مطبوعة، تتسمُ بقيمتها التراثية العالية، على أن تكون الأولوية للمقتنيات باللغة العربية، ثم اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وتستثنى من ذلك المقتنيات الموجودة في دار الكتب، واستعانت اللجنة بمجموعة من مُترجمي اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية، وبعض اللغات الشرقية للتمكن من التقييم بدقة وموضوعية، وتم استقرار اللجنة على القائمة النهائية للعناوين وتحديد القيمة التقديرية لها، وبدأت مرحلة التفاوض مع مالك المكتبة لدفع مقابل نقدي للعناوين المُنتقاة، وبعد موافقته على القيمة التقديرية، آلت حيازة تلك العناوين إلى وزارة الثقافة، وتم تسليمها إلى دار الكتب.

■ **مَنْ الذي حَدَّدَ قيمة المخطوطات النادرة في مكتبة الفنان حسن كامي؟**

– لدينا لجنة علمية دائمة للمخطوطات، مُشكلة من مجموعة الشخصيات العلمية البارزة المتخصصة في مجال المخطوطات والتراث، وهي المعنية أساساً بتقرير أهمية ضم المقتنيات لدار الكتب من عدمه؛ لكننا لا نضغط على المالك إلا في حالات استثنائية، إذا وجب التدخل الفوري، والمخطوطات في تعريفها لا تقتصر علي المخطوطات فقط، ومكتبة الفنان حسن كامي كان بها مقتنيات مُتنوعة، والمخطوطات لم تُمثلْ فيها الجزء الغالب، وجدنا هناك كتب قيمة جداً وكتب

المكتبة تضم أكثر من (٤٠) ألف كتاب ومخطوطة ولوحة نادرة


د. هشام عزمي والزميل الجيزاوي


جانب آخر من المكتبة


الفنان الراحل حسن كامي في مكتبته

نادرة، وكان من الضروري جداً من البداية أو قبل أن تبدأ اللجنة في عملية الحصر أن توضعَ معايير واضحة لماهية المقتنيات، التي ينبغي ضمها لدار الكتب، فلقد مررنا بمراحل متعددة، بداية من النزاع مع الحائز الحالي للمكتبة المحامي عمرو رمضان، وخلافه مع السيدة نيجار كامي شقيقة الفنان حسن كامي؛ لكننا في النهاية التزمنا بالقانون، وبمجرد انتهاء النزاع القانوني بقرار النيابة بتمكين المحامي عمرو رمضان للمكتبة، بدأنا نعملُ ونستفيدُ من المعايير التي وضعتها اللجنة الدائمة، وكانت هناك لجنة أخرى مكونة من سبعة علماء مختصين في علوم المكتبات، هذه اللجنة الميدانية المُشكلة بقرار وزاري، قامت بعملية الفحص والحصر والتقييم، كان تقييماً مبدئياً، لأن القرار النهائي عاد مرة أخرى للجنة الدائمة، وكنت رئيساً للجنتين بحكم المنصب، وأعدت اللجنةُ تقريراً في ضوء المعايير: أن كُلَّ ما يرتبطُ بتاريخ مصر باللغة العربية أولاً، ثم اللغة الانجليزية ثم المخطوطات، وأي شيء يدخلُ في نطاق التعريف العلمي والخرائط مثلاً، وإذا كان يوجد لوحات نادرة، وراعينا عدم تكرار شيء موجود بالفعل في دار الكتب، وبناءً عليه عملت اللجنة لمدة شهر ونصف الشهر تقريباً، ومن خلال عملية فحص شامل للمكتبة ميدانياً، انتهت اللجنة بوضع قائمة تضمُ عناوين ما ارتأت اللجنة ، أنها تمثلُ أهمية لدار الكتب والوثائق المصرية، وجاء تقرير اللجنة بضرورة ضم نحو (٨٦) عنواناً ما بين كتب نادرة وخرائط وصور وطوابع بريد وتتضمن لوحات قيمة جداً، جزءٌ منها باللغة الفرنسية، وجزءٌ آخر باللغة الإنجليزية.

■ بماذا أوصى تقرير لجنة الفحص بخصوص مقتنيات مكتبة الفنان حسن كامي؟

– أشار تقرير لجنة الفحص، وأوصى بضرورة شراء قائمة تضمنت (٨٦) عنواناً ما بين كتب ومخطوطات ولوحات ومجموعات طوابع نادرة ومن أهمها: كتاب (رحلات في أقاليم مصر الشمالية والجنوبية) للأثري الفرنسي الشهير Vivant Denon الذي يعودُ تاريخه إلى (١٨٠٣م)، وكتاب (تاريخ القدس) للمؤرخ الفرنسي M. Poujoulat الذي يعود تاريخه إلى عام (١٨٤٨م)، وكتاب (السفر في مصر العليا والدنيا ووصف الأنواع كافة) للعالم الفرنسي الشهير Charles–Nicolas–Sigisbert Sonnini de Manoncourt والذي يرجع تاريخه إلى (١٧٩٩م)، وكتاب (تاريخ محمد علي) المنشور عام (١٨٥٥م) للمؤرخ Paul Mouriez ، وكتاب (تاريخ قناة السويس) للمؤرخ M. Riou ويشتمل على لوحات ورسومات يدوية مميزة، وكتاب (تاريخ الدولة المصرية) للسياسي والمؤرخ الفرنسي Gabriel Hanotaux والذي نشر عام (١٩٣٦م)، وكتاب (وصف مصر) المنشور عام (١٩٢٢م)، وهو غير كتاب الحملة الفرنسية الذي يحمل العنوان نفسه، وكتاب (مصر وإسماعيل باشا) للمؤرخ الفرنسي Sacre Amedee، وكتاب (الحملات البحرية لمحمد علي وإبراهيم باشا) المنشور عام (١٩٣٥م)، وكتاب (الجغرافيا القديمة) لعالم الجغرافيا الشهير Jean Baptiste Bourguignon d›Anville ، ومجموعة متفردة من الكتب النادرة، منها (التاريخ الطبيعي للطيور في الولايات المتحدة) المنشور عام (١٨٢٥م)، وكتاب (تاريخ الطيور في أوروبا) المنشور عام (١٨٤٩م)، ومخطوط (تقرير العلامة شمس الدين الأنباري على شرح سعد الدين التفتاز) الشهير بـ(التجريد في علم المعاني والبيان والبديع)، ومجموعة طوابع نادرة، ومجلد لوحات وصفية وإيضاحية عن الفاتيكان، ومجموعة خرائط لمصر متوسطة الحجم، ولوحة (فرمان عثماني).

آلت ملكيتها للفنان حسن كامي في الستينيات ومن بعده لزوجته التي رحلت (٢٠١٢م)

أسس المكتبة فيلدمان السويسري في نهاية القرن التاسع عشر



د. حاتم الصكر

من يوميات الجائحة ولياليها

جائحةٌ جانحةٌ وجامحة، وبكل ما تتداعى لها من صفات القسوة والعنف، لكنها لن تكون في المصير إلا كسواها، مما تغلب عليه البشر من ويلات الطبيعة من مجاعات وكوارث ومآس لاتزال شواهدها في المدوّنات والمخيلّة والتاريخ. انتصر الإنسان وأعاد الحياة، وصارت صورها جزءاً من الدفاع عن الوجود الإنساني، والبقاء لصنع حياة أفضل على هذا الكوكب.

الحروب التي يصنعها البشر ليست أقل ضرراً وفداحة، لقد تركت جراحاً وآلاماً كثيرة في الجسد الإنساني، وأشعلت نيران الفرقة والتعصب، ولكن الجائحة تأتي باستقواء غريب؛ استقواء بالطبيعة التي لا يحدها حد وبالتخفي على التحليل، والتلون والتمدد بسرعة وسِعَة، وفوضى تُربك المعالجين. أكثر ما جلبته الجائحة هذا التوتر النفسي، الذي أظهر ما في أعماق بعض البشر من أنانية وأثَرة، وتعدى ذلك الأفراد ليعمَّ الحكومات... دول (عظمى) متحضرة في أسلوب حياتها، ها هي تتصارع، من أجل الاستحواذ على المواد الطبية اللازمة في هذه الأزمة الإنسانية الكبرى. تساوم وتنافس بدفع الأموال والقرصنة أحياناً للاستحواذ على تلك المواد، وهي في هذه المعركة الإنسانية التراجيدية، ووسط الأرقام المخيفة للضحايا حول العالم، ستترك للذاكرة والتاريخ أبشع الأمثلة، ولا شك أن الدروس ستكون عميقة وثرية.

***

جائحة جامحة... يتنزل لنا من اسمها مدلول بالغ القسوة. حاولتُ في تأملٍ يهيمن عليه الخوف والترقب أن أقلّبَ جذر التسمية، معانيها ودلالاتها كلها تسهم في تجسيد عنفها، ولم يخلُ الأمر من دلالات جندرية (نوعية)؛ فالمرادفات كلها أنثوية الصياغة، سبَكَها ذكَرٌ متسلط على اللغة والمجتمع والحياة، فولَّد الجذر الثلاثي لها (جاحَ) ليستخرج منها اسم فاعل (أو فاعلة هنا)، يحف بإيقاع حروفها هبوبُ عصفٍ قوي كاسح.. تجنبَ من سكَّها ما يدل على الذكور من الدوال. فترك المرض والوباء والفيروس ليتمسك برنين اسمها القادم من المجهول، تاريخ عذاب إنساني تَغير فيه الخيول والعربات وتلتمع السيوف وتتدحرج الرقاب. ولا شيء يكبح جماحها وجموحها وجنوحها، جيم الجحيم وحاء الحرب وهاء الهلاك. لم أحس براحة حال سماعها تتردد على ألسنة المتخصصين المؤكدين أنها ذروة الوباء، أحسست بأنها شيء قادم كقدر بعيد، يستيقظ ليشطب يوميات الحياة ويعطّلها، ويوقف ساعة الزمن.

إنها مؤنثة. ارتاح لها العقل الذكوري، وهجر من أجل ذلك الوصف المذكر: الوباء. وحتى مرادفاتها المعنوية مؤنثات. هكذا يقترح المعجم للجائحة وجمعها المؤنث السالم– يا للسخرية من سلامتها الضارية! ألفاظاً مثل: المصيبة / الداهية. ويستطرد: الجائحة داهية أو مصيبة تصيب الرجل! في ماله فتجتاحه كله. والسنة الجائحة الجدْبة هي الغبراء القاحلة كلها مؤنث. ولا وجود لوباء أو مرض فاتك أو شديد.. هناك المزيد من العداء الأنثوي: الجائحة في المعجم هي (آفة) سماوية تتلف الثمر أو وتذهب به، وهناك المزيد من العنف والألم. اجتاح العدو البلاد أهلكها وهدمها واستأصلها، واجتاحها الماء، غمرَها واكتسَحها.. وأخيراً البلد مجتاحٌ بالوباء.. كأنها أسلمت قيادها واستقرت لمن يهيمن على البلد وقت الشدة هذه. هكذا تهبنا السياحة اللغوية وافراً من الدلالات، وستظل في ذاكرة الأجيال التي تشهد الجائحة في زمننا ما يؤكد البلاء، وارتباك الإنسان إزاء هبوبها العاصف.

ولكن سيشتق الإنسان ما يخفف هولها. سيدرأ شرها وشرورها بالعزلة ذات الوقع الرومانتيكي. عزلة حلم بها المتصوفة ليرتقوا درجات الوجد والتوحد والاتحاد، وحلم بها الشعراء ليكونوا إلى نفوسهم أقرب، يستخرجون مكنوناتها بعيداً عن ضوضاء العالم وضجيج مخلوقاته. لم تكن العزلة أو حجْر النفس وحظْرها عقاباً، بل دواءً

ومقترحاً للعثور على الذات في صفاء يتيح التأمل. هدأت النفوس قليلاً، وعاد الإنسان إلى نفسه يسألها ويخلو بها ليراجع ما عاش وما أراد وما تحصّل له. لفظة العزْل عربياً مرادفة للحجْر.. ذلك موجع. فالحجْر يُستخدم للقاصرين والممسوسين والمخرّفين. فيحجر عليهم ذووهم، ويقيدون تصرفهم بما يملكون، لكنّ العزْل يحمل معنى الإبعاد والتبرؤ؛ فيكون المعزول مداناً بخطر عدواه. كلاهما مرٌّ بالغ القسوة، وأقرب تمثيل صوري له هو عزلة الطائر عائداً إلى محبسه بعد أن سئمه الفضاء.

أنظر إلى رفوف الكتب، وكأني أستنجد بها لتهبني أمناً أبحثُ عنه بعيداً عن التلفاز وثرثرات الأخبار والمخبِرين، وعن الصور والمصوّرين. كلماتٌ باح بها كتّابها وراهنوا على حياتها بين أغلفة كتبهم. ترقد بسلام في بيتها الأثير. حيث المكتبة التي تصمت في العزلة ولا تنطق إلا بنداءات الأيدي والأعين التواقة لها..

أمسح الحروف والكلمات والأسطر، وأعود لدواوين قرأتها وروايات لم أقرأ، لمجلات تحتفي بموضوع أو شخص أو قيمة، وأسترد مع الكتب لحظات المساندة والقوة، ولكنها تخبئ لي كمائنها أحياناً.

كنت لأغراض تتصل ببحث أعمل على إنجازه، أتصفح قصائد (باول تسيلان) لأعثر على قصيدة له بعنوان (كورونا). إنه اسم الجائحة التي أحاول إبعاد شبحها في عزلتي، لكنها عنده تعني الإكليل أو التاج، الذي يحف بالكورونا لشكلها الذي يشبهه. تسيلان الروماني الذي يكتب بالألمانية – لغة مدينته الأم – يكتب القصيدة عام (١٩٤٧م) ضمن ديوانه الأشهر(خشخاش وذاكرة)، ويعارض بها قصيدة (ريلكه): يوم خريفي... تلك التي طالما رددنا أبياتاً مميزة منها:

من ليس له منزل الآن، لن يبني بيتاً أبداً
من هو وحيد الآن سيبقى هكذا طويلاً
سيأرق ويقرأ، ويكتب رسائل طويلة
وسيجول قلقاً في الشوارع جيئة وذهاباً
حين تتطاير الأوراق.

كورونا (تسيلان) المكتوبة عام (١٩٤٧م) تحمل إمكانات التأويل الكثيرة التي ضمها كتاب عبدالقادر الجنابي (الأنطولوجيا البيانية ٢٠١٠م)، والذي وازن بينها وبين يوم (ريلكه) الخريفي. ولمّح في آخرها إلى أن الوقت حان لتجهد الحجارة لتزهر.. ويردد بالتكرار: حان الوقت، لكي يحين الوقت. ويختم ببيت منفرد وحيد: الوقت حان. وهو مطلع قصيدة (ريلكه). فكأنه يرفض عزلة الوحيد الذي لا بيت له في قصيدة (ريلكه)، وضياع الوحيد في يومه الخريفي. هنا التاج علامة تصالح بين الشاعر والخريف. ويقدم الشاعر خالد المعالي ترجمة أخرى للقصيدة عن الألمانية في كتابه: (باول تسيلان) سمعت من يقول– قصائد مختارة (١٩٩٩م)، ومنها ومن ترجمة الجنابي...

***

صباح جديد مضمخ بروائح ربيع قريب، بلبل الشجرة المنحنية على غرف المسكن. يغرد طويلاً غير آبه بالصمت الذي فرضته العزلة. والسناجب تجري بصغارها متقافزة على الخشب والكراسي والأصص في الفناء الخارجي. أشخاص يهرولون عائدين من رياضتهم الصباحية، غير بعيدين عن عزلتهم، كأنهم يخشون الضياع أو الغرق في أخبار الجائحة، التي صارت أرقاماً على الشاشات تتزايد مقتربة من ذروتها التي ستهبط بعدها كما يفترض المحللون.

وأطل من نوافذ الغرف، لأرى الطبيعة تحتفي بمهرجان أنوارها الطالعة من الشجر والأرض. تتبرعم الأزهار وتنور الشجر وتخضر المساحات، التي داهمها برد الشتاء وثلجه ورياحه.. لقد هزمتْ الشتاء ولم يتمكن من وأد حياتها. إنها تحتفل بعزلتها كما تحب لنفسها. ترتدي ما تشاء من الألوان والأوراق. ولا تعبأ بما يجري، وتلهمنا بشيء من الأمل. أمنا الأرض تعود لها الحياة كل ربيع .

وكل ربيع كانت عذارى بابل تتراص صفوفهن، حاملاتٍ سلال الثمر والخبز النذري لتموز، الذي يرقد في العالم السفلي؛ فيقوم على وقع نداءاتهن وتزهر الحياة بعودته.

عودة نحلم بها، ونندم على ما فات أن نفعله قبلها، وافتقدناه في عزلة الجائحة ويومياتها ولياليها أيضاً.

> **دائماً ما ينتصر الإنسان ويعيد للحياة إكسيرها الأفضل للبقاء على هذا الكوكب**

> **صراع إنساني تراجيدي وأرقام مخيفة ستترك للذاكرة والتاريخ دروساً عميقة**

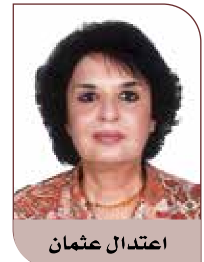
> **باول تسيلان كتب عام (١٩٤٧م) قصيدة بعنوان (كورونا) تحمل تأويلات (ريلكه) نفسها في قصيدته الخريفية**

> **أمنا الأرض تعود لها الحياة كل ربيع وترتدي ما تشاء من الألوان والأوراق**

إضاءة العيون المطفأة بنور الفن

نبيل سليمان.. يرتكن إلى عالم متخيل مرجعيته الواقع

يوظف نبيل سليمان في روايته الأخيرة (تاريخ العيون المطفأة- ٢٠١٩) خبراته الروائية المتراكمة، وثقافته الموسوعية، فيقدم نصاً مُرَكَّباً يرتكن إلى متخيل رحيب، مطلق السراح، بغير قيود أو حدود سوى ما ينتظم النص من خلاله في وحدة بنائية متشعبة، بينما يحيل إلى عالم مرجعي واقعي، هو الحاضر العربي بمآسيه الراهنة.



اعتدال عثمان

ويتخذ المؤلف مجاز العمى كحيلة سردية، حيث يتوالد هذا المجاز المرسل، غير المقيد بعلاقة واحدة يشير إليها اللفظ، فيصبح هنا مجازاً مكتنزاً بالدلالات والإيحاءات والمشتقات، ومنطلقاً للعب خيالي، جاد ومهموم وساخر وحزين، كما يصبح هو القاسم المشترك الأكبر بين الشخوص الروائية، الذين يتأرجحون بين المستويين الحقيقي، والمجازي/ الرمزي لفقدان جزئي للبصر، والعماء التام للبصر والبصيرة معاً.

ويدور الحدث في ثلاث مدن متخيلة، تعكس أحوال الكثير من المدن العربية، هي: (كمبا)، و(برشمس)، و(قمورين)، يهدد أهلها وباء العمى، فيعيشون واقعاً مدمراً، على شفا الانهيار. المفارقة هنا أن هذا الخراب الذي يحل بالمدن الثلاث، من صنع أيدي أهلها، فقد (حباها الله من نعمه، وأنعمت عليها الطبيعة من آلائها)، لكنهم لم يحفظوا النعمة، فأصابتهم اللعنة، وأصبحت بلاداً (انقلب فيها الأخ على أخيه، والابن على أبيه، والحفيد على جده).

ثمة أيضاً نزوع سياسي واضح في الرواية، لا تخطئه عين القارئ، وإن كان

مموهاً بالخيال والفانتازيا، لكنه يكشف تاريخاً غادرته الرؤية بين تعسف السلطات الحاكمة، واستسلام الناس أو احتجاجهم المقموع، كما تتجلى في السرد أمثلة متعددة على تضارب المقولات حول حدث ما، فمثلاً حدث المظاهرات التي اجتاحت المدن الثلاث المتخيلة تُطلق عليه السلطة صفة (العصيان)، بينما تصفه جهة أخرى بأنه (معجزات العميان في مواجهة الطغيان).

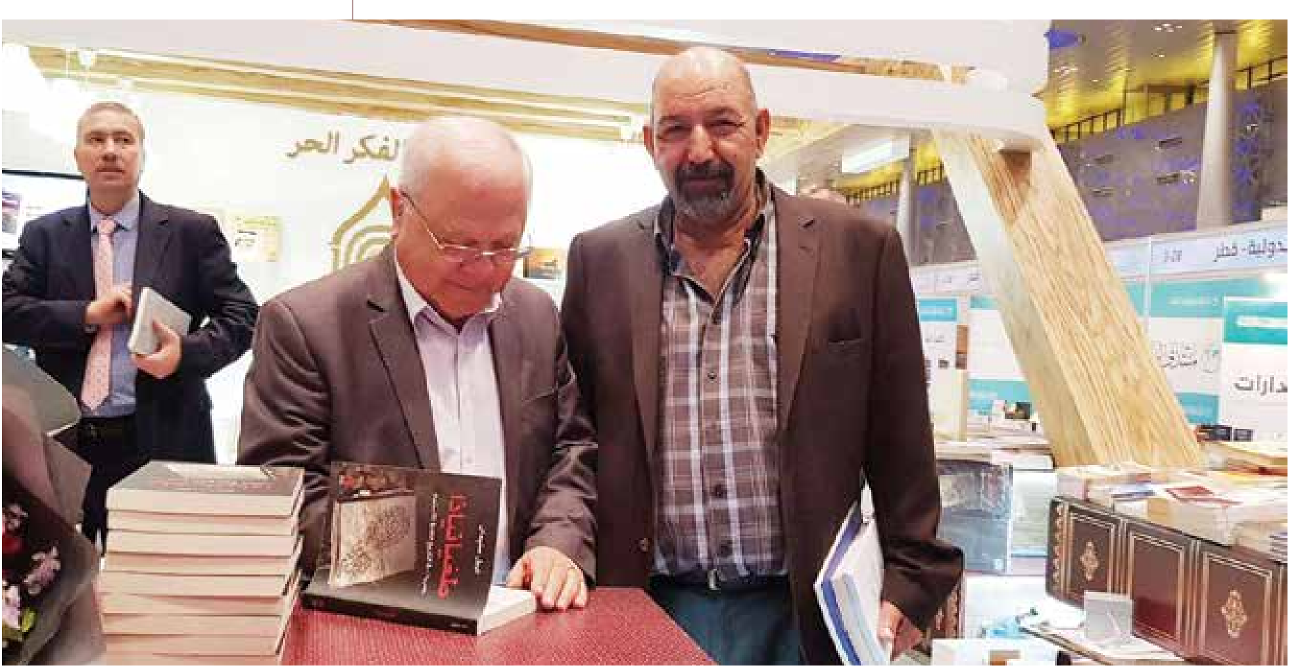
هذا النزوع السياسي يشكل بؤرة مركزية في النص، تجعل المواقف مع السلطة أو ضدها تمثل منظوراً شاملاً للواقع، وموحياً بالرؤية الكلية للنص، بما يذكر ببعض كتابات نجيب محفوظ مثل (اللص والكلاب) و(ثرثرة فوق النيل)، وغير ذلك في أعمال روائيين عرب، مثل غسان كنفاني، وعبدالرحمن منيف، ولطيفة الزيات، ورضوى عاشور، وسلوى بكر، وجمال الغيطاني، ومحمود الورداني، وغيرهم.

ربما يحيل هذا المنظور أيضاً إلى رواية جورج أورويل الشهيرة (١٩٨٤) التي تستشرف (ديستوبيا) واقعية تحققت تنبؤاتها المستقبلية، وقت كتابتها، في عالمنا الراهن. كذلك قد يتبين القارئ صلة ما بين العام المذكور في عنوان رواية أورويل، و(١٩٤٨) (تاريخ النكبة الفلسطينية مع استبدال أرقام السنة المعنية) خصوصاً وأن فلسطين تمثل علامة نصية مهمة يتكرر ذكرها في سياق السرد، كما أن الرواية تقع في ثمانية وأربعين فصلاً، بينما الزمن الروائي يطوف بالماضي والحاضر معاً.

لا بد أن يلاحظ القارئ أيضاً، أن المتواليات الحكائية تتصدرها في عناوين الفصول كلمة (عين)، يليها الرقم المتسلسل الخاص بالفصل، مثل (العين الأولى) و(العين الثانية)... إلخ، إضافة إلى عناوين فرعية، فنجد على سبيل المثال (العين الثلاثون– الخزي يُعمي ويُصِمّ ويقطع اللسان)، أو (العين الثامنة والأربعون– قلب الظلام) وهكذا... هذه العناوين تشكل علامات نصية تضيء الصفحات التي تتلوها، وتتناول حكايات ومصائر الشخوص المتعددة التي تشارك في بطولة روائية جماعية. وعلى الرغم من اختلاف مشاربهم، وتوجهاتهم السياسية، ومواقفهم الحياتية، فإنهم جميعاً مصابون بالعلة السائدة أو مهددون بها، بينما تحاصرهم الكوابيس، والمخاوف، والعيون الرقيبة، لذلك

غلاف «تاريخ العيون المطفأة»

ترتكز بنية الرواية أيضاً على التفاعل بين الكتابة الأدبية والفنون البصرية والسمعية



نبيل سليمان وسعيد بن كراد أثناء توقيع أحد كتبه

فـإن علاقـاتهم الإنسانية مبتورة ومشوهة ومجهضة، لا تكتمل مثل الرواية التي تكتبها (آسيا)، إحدى الشخصيات الروائية، المتمسكة بحق الحرية والحياة ومناهضة وباء العمى والفساد، أياً كان مصدره.

أما علاقات الحب والصداقة والعلاقات الأسرية، فيحكمها أيضاً الخوف والتوجس، بينما يـدفـع الاسـتـسـلام لأنـواع الفساد، والانـخـراط فيه بـالشخوص الـروائـيـة إلى متاهة العمى، خصوصاً (مولود) الذي يلعب دوراً أساسياً في البطولة الروائية الجماعية في النص، فقد أدى تشوشه، وافتقاد بوصلة الاتساق في عالمه الداخلي، إلى خيانة الحبيبة الأولى والثانية، والخضوع للعمالة والتجسس على المعارضين من أصدقائه ومعارفه، فيقع أسيراً للنفس اللوّامة، والتمزق بين ما يكنه الضمير الحي، وما يخضع له من وسوسات المنافع وطلب السلامة، وأيضاً بسبب الإذلال، والضعف، والعماء المهدد من الجهات الأربع، والذي يودي به إلى نهاية مأساوية باغتياله.

وعلى حين يتسع الفضاء المكاني، الذي تتحرك فيه الشخوص الروائية بين المدن الثلاث المتخيلة، وأثينا، وباريس، ومدينة سانتوريني اليونانية الساحلية الساحرة، فـإن أمـاكـن الـلـقـاء الحميم بـيـن الأحـبـة والأصدقاء، ولقاء رجال الأمن والمحققين، تتسم بالانغلاق الذي يجثم مكانياً ونفسياً على الجميع في مناخ خانق، يفضي إلى مآل مرصود، سواء نتيجة العمى الفيزيقي أو العمى المعنوي أو كليهما معاً. وعلى الرغم من ذلك كله، نجد الشخوص التي تمسكت بمواقفها



نبيل سليمان



جمال الغيطاني



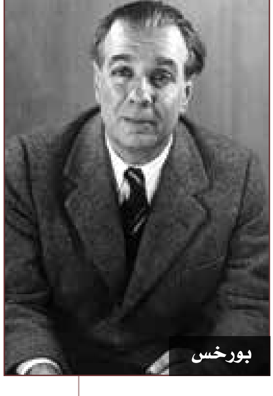
غسان كنفاني



عبدالرحمن منيف



جوزيه ساراماغو



بورخس





جورج أورويل

المبدئية كالقابضين على الجمر حتى النهاية.

تتنوع في الرواية التقنيات السردية بين الوصف، والحوار، والرسائل، واليوميات، وما يشبه التقرير الصحافي، إضافة إلى استعادة الذكريات عبر مجرى الشعور، وبث تأملات فكرية وفلسفية حول الرؤية والرؤيا، والبصر والبصيرة، تأتي معظمها في سياقها السردي المناسب. كذلك تختلط الأحلام بالكوابيس في لعبة سردية، تلجأ إلى الفانتازيا، وإلى أنسنة الموجودات، فالسنديانة العتيقة في بيت حميد ماء العينين، وأولاده الذين تفرقوا بين البلاد، تملك مشاعر إنسانية، والبحر يحس بالآلام البشرية، بل إن مجاز العمى، محور السرد في الرواية، ليس إلا مثالاً على الفانتاستيكية التي اجتاحت بلدان العجائب والغرائب والخوارق، على نحو ما يرد في بداية الرواية.

كذلك تتنوع في السرد صيغ الحكي بين المتكلم، والمخاطب، والمروي عنه الغائب.. ولعل أهم هذه الصيغ استعارة صوت الراوي الشعبي في مفتتح الرواية، وفي فصول تالية، لكن صيغة الحكي هنا تختلف عن المألوف، إذ يقول الراوي: (كان لا ما كان، وغير الله ما كان.. كان في حاضر العصر والأوان).

تلفت هذه الصيغة المعدّلة، المتكررة عبر النص، نظر القارئ إلى امتزاج الجانب التخييلي بـالـواقـعـي، الـذي يحكم البداية والنهاية والتفاصيل في عملية السرد كلها من

يتخذ المؤلف مجاز العمى كحيلة سردية لتوليد المجاز المرسل غير المعقد والمكتنز بالدلالات والإيحاءات

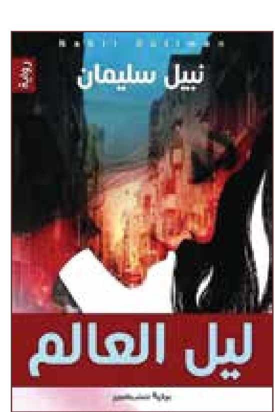
نلاحظ المتواليات الحكائية التي تتصدر عناوين الفصول لتشكل علامات نصية مضيئة

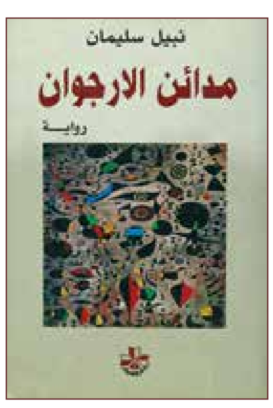
ناحية، كما يؤكد من ناحية أخرى صلاحية الصيغة الحكائية القديمة للتعديل، وحق الراوي المعاصر في الإنشاء على منواله هو، مادام يمتلك رؤية مغايرة، تدفعه إلى النظر إلى الماضي والحاضر من خلال منظور نقدي.

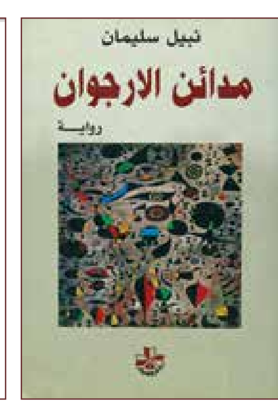
كذلك سينتبه القارئ إلى أنه وسط العيون المطفأة ثمة عين بصيرة، وطاقة إبداعية تقوم بهندسة البناء السردي وفق خطة مصممة بدقة الخبير، العارف، المشارك الذي هو الراوي، قناع المؤلف، المهموم برصد الظاهر بصورة ساخرة من كل شيء حتى من الراوي نفسه، إلى جانب تقصي الواقع بفواجعه المعيشية في السياق اليومي، وباضطراباته الزمانية والمكانية والاجتماعية والسياسية، بينما ينخرط هو نفسه فيه، ولا يتعالى عليه، لكنه يمتلك أيضاً القدرة الإبداعية على أن يرصد الباطن بعين الخيال الحالم بمستقبل مرتجى، على أساس أن الإبداع لا بد أن يكون نصيراً للحياة ولحرية الإنسان وكرامته.

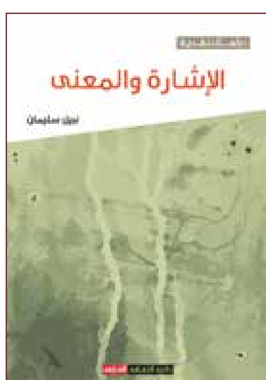
من بين الابتكارات اللافتة في هذا الجانب التخييلي، نجد أن الكاتب يغير من طريقة صوغ العناوين المعتادة لمطلع الرواية ولمتنها ونهايتها، وذلك عن طريق استخدام أداة التشبيه على غير المألوف في مجمل الكتابة الأدبية، فنقرأ: (كالمقدمات)، وبعدها (كالمتون). وعلى حين توحي هذه اللعبة السردية بأن المكتوب يشبه الواقع، لكنه أيضاً ليس حقيقة نهائية، بل إنه مفتوح على احتمالات التفسير والتأويل التي تختلف من قارئ إلى آخر، على حين تأتي النهاية تحت عنوان (كالخواتيم) عبارة عن سطور منقطة دون حروف، بما يعني أنها متروكة لفطنة القارئ بحسب تلقيه للنص.

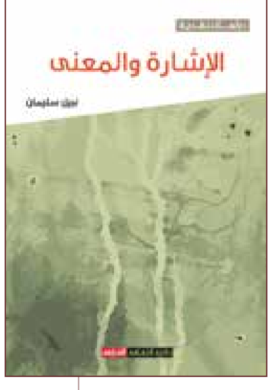
ترتكز بنية الرواية أيضاً على التفاعل بين الكتابة الأدبية، والفنون البصرية والسمعية الأخرى، مثل الرسم والسينما والموسيقا والمسلسلات التلفزيونية، التي قدمت حياة المكفوفين ببراعة تجسد شخصيات مؤثرة، مثل طه حسين، إلى جانب تقمص دور الكفيف والكفيفة في أفلام ومسلسلات شهيرة. كما يتناص العمل مع مقتبسات من الشعر العامي، والأمثال، والحكايات الشعبية، ونصوص تراثية مختارة، تتناول بموسوعية مسألة العمى في مظانها المختلفة. ومن الطبيعي أن يتناص السرد أيضاً من خلال الحوار مع

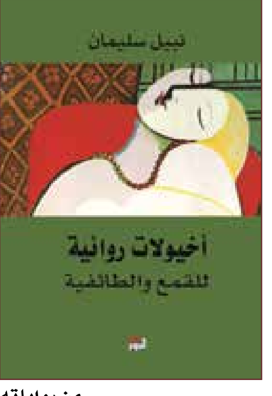












من رواياته

روائع أدبية عالمية مثل رواية (العمى) للكاتب البرتغالي جوزيه ساراماجو، وقصة (أرض العميان) للكاتب الإنجليزي هربرت جورج ويلز، والمجموعة القصصية (صراع العميان) للتركي عزيز نيسين. ومن الغريب في هذا الصدد أن تفوت الكاتب الإشارة أو التناص أيضاً مع كتابات الأرجنتيني خورخي بورخس، لكن بالطبع لا يجوز فرض تصور ما على الكاتب، وإن كان يبدو مبرراً من داخل سياق النص.

في تراسل الكتابة الأدبية مع الفن التشكيلي؛ تتداخل المروية الحكائية حول الرسام (لطيف) مع غيرها من المرويات المتوالية، بينما تبرز شخصية هذا الفنان الكفيف، الذي يعرف كيف يرسم ألوان البحر بالشم، والذي ترفض لوحاته الاكتمال لأنها آثرت اختيار مبدعها، أن تكون حرة في التجاوب مع أعمال رسامين عالميين، عشقوا الحرية وخلدوها في لوحاتهم. كذلك يتردد في تصوير هذا الفنان صدى عبارة الروائي البرتغالي أفونسو كروش، التي تأتي في عتبات النص الأولى، وتشير أيضاً إلى أن (القصص لا تعيش إلا سائبة في الهواء الطلق). وهكذا ينطلق الخيال الحر، على الرغم من القيود، فيضيء العيون المطفأة بنور الفن، والإبداع المبصر البصير.

> **تتنوع في الرواية التقنيات السردية بين الوصف والحوار والرسائل واليوميات وما يشبه التنوير الصحافي**



أنيسة عبود

صياد الحروف .. ومتعة الكتابة
وديع اسمندر..
المتمرس في الموج والأفق

لعل من يعرف وديع اسمندر، الروائي والإعلامي السوري وكاتب السيناريو المعروف، يستطيع الالتفاف على أبوابه الخلفية ليدخل إلى عوالمه الإبداعية السرية منقباً فيها ومتلصصاً على هواجس الفتى الفقير، الذي نزل من منعرجات (الجبال الساحلية) متدحرجاً على صخورها الجارحة باتجاه مدينة جبلة التي تربض على البحر، وتمسك برأس شمرا ورأس ابن هاني وصولاً إلى أنطاكية السليبة شمالاً، وإلى جزيرة أرواد وطرطوس جنوباً.

ولمّا كانت المدينة الصغيرة غارقة في متاعبها ولم تستطع أن تجد للفتى فرصة للعيش سوى البحر، اتجه وديع اسمندر إلى البحر يعمل مع زوارق الصيد مساعداً للصيادين المتمرسين في الموج والأفق البعيد، بحثاً عن لقمة العيش المرة التي تخرج من شباك قاسية ثقيلة. غير أن وديع الفتى أحب هذه المهنة وتعايش مع الملوحة و(النوّ) والزرقة التي تشبه البياض وتتسع للأخيلة الجامحة. فاستمر لسبع سنوات يطارد الموج والموج يطارده، مع ذلك لم يلتق حورية البحر التي ينشدها كي تأخذه في رأفة الشوق ولهفة السفر الذي يخفف عنه وطأة البحر وشظف المكان. غير أن وديع، الذي كبر في عهد الوحدة بين مصر وسوريا وتشبّع بالأفكار القومية والإنسانية، وجد أن حلمه أكبر من مدينة صغيرة غارقة في بردة (السلطان إبراهيم) الذي يرتقها كل حين بإبرته التي تسقط من يده المرتعشة في البحر فيلاقيها السمك الأحمر الصغير، ويعيدها للناسك المتعبد ليكمل رتق أيامه، فقرر وديع السفر إلى دمشق ليكمل دراسته، فانخرط بياسمين الشام وعطر الأدب وعمل مراسلاً صحافياً في الجبهة أثناء حرب حزيران مع إسرائيل، ثم في الإذاعة، ومن ثم في التلفزيون السوري كمعد للأخبار. ولكن حساسية الفتى الصياد لم تفارقه فشبك بين ذاكرة السنارة وذاكرة القلم، وبدأ كتابة القصة والرواية والكثير من السيناريوهات الإذاعية والتلفزيونية. وقد تكون رواية (اللبش) من أهم أعماله التي تكتظ بمفردات البحر من موج وأسماك وشباك، ومن حالات وأوصاف للبحر، حيث تتردد هذه المصطلحات التي لا يعرف كنهها ومعانيها سوى من خبر البحر، وخاض غمار الموج المخيف. حيث النو. والغلّينة.. واللبش، وغير ذلك.

حين سألته عن معنى اللبش، ابتسم وقال هي لغة الصيادين، وهي تدل على الرياح الغربية الجنوبية التي تهب فجأة في فترة محددة من السنة، ما يؤدي إلى هيجان البحر وارتفاع الموج وتعكر الأفق وهروب السمك، فيصاب الصياد بالخيبة ويتعطل عن رزقه اليومي.

كان وديع اسمندر، يعتبر نفسه ابن البحر، أو كاتب البحر مثل كبار الكتاب، الذين كان فضاؤهم البحر ويتحدى الكتّاب، الذين كتبوا عن البحر قائلاً: لقد كتبوا وهم يجلسون على الشاطئ ويدخنون النراجيل. بينما كتبت أنا

> **اعتقد أنه أهم من كتب عن البحر.. لأنه عاش مسامات الشِّباك ورائحة السمك ومعاناة الصيادين**

من عباب البحر، من مسامات الشباك، من رائحة السمك والطحالب والقناديل البحرية التي تحرق الجسد وهي تنفجر فجأة، ثم يحمرّ وجهه وتبرق عيناه الخضراوان وهو يمرر أنامله في شعره الأجعد ويقول (يطلقون على حنه مينة كاتب البحر.. لكني أنا كاتب البحر الحقيقي).

لقد تحدث وديع في رواياته وفي قصص كثيرة عن البحر وعن اللقمة المرة، التي يجنيها الصيادون من البحر، ولكنه لم يفرّط أبداً بمتعة الكتابة عن أجواء الصيد والصيادين والجماعات المهمشة والمعذبة، والتي كان ينحاز إليهم، وقد أهداهم روايته (اللبش) بكل المحبة وبكل ما تحمله من صدق في التصوير والتخييل والوجع. وما كان وديع، يأتي مرة إلى المدينة البحرية إلا ويتوجه فوراً إلى الميناء ليلتقي الصيادين فيسلم عليهم ويقضي أوقاتاً معهم، وعلى الرغم من شهرته وانشغاله فقد ظل وفياً للناس المعذبين وظل منحازاً للفقراء والمتعبين.

وديع اسمندر، كتب كثيراً للتلفزيون وللإذاعة وقد نالت أعماله الشهرة والتقدير وحصد الجوائز العديدة منها فيلم (النجمة وأحلام أسامة)، وهو فيلم للأطفال وقد عرض في دول عديدة وشارك في مهرجانات دولية مختلفة.

في رواياته كلها (اللبش.. دموع السقف الحجري.. سيرة رجل ما.. الخميس الحزين..)، وكثير من السيناريوهات التلفزيونية والتمثيليات الإذاعية منها (عطر البحر.. رجل بلا حدود.. حارة الباشا..)، وغيرها كثير، نجد وديع اسمندر متوارياً خلف لغة هادئة واقعية، معبأة بمعانٍ ودلالات تركيبية توصل المتلقي إلى ما وراء المكشوف من الصور والرموز التي تنبع من معاناة وتجربة الكاتب، حيث كان ينخرط في هموم الناس فيكتب عنهم ويأخذ منهم ويوجه إليهم رسائله الهامسة.. وهذا ما ميز الكاتب حيث لامست إبداعاته مشاعر الناس وتعاطفوا مع شخصياته التي هي بالأساس شخصياتهم..

كان وديع في حياته اليومية يميل إلى النكتة ويملأ مجلسه بالفرح، حيث كانت له المقدرة على التقاط ورواية الحكايات الشعبية البسيطة التي يأخذها من أفواه الريفيين والبسطاء.. غير أن وراء ضحكته وشغبه كان يختبئ الكثير من الحزن والغضب الصامت، الذي لو انفجر لرجّ البحر. هو الذي كان يفتح النافذة في بيتنا ويصرخ بأعلى صوته ثم يضحك ويقول: أحياناً تجتاح المرء رغبة بالعواء.

لم يكن هذا العواء للمتعة، بل كان نوعاً من الاحتجاج على الزمن وعلى الواقع وعلى الحزن الدفين الذي خبأه في صدره ولم يظهره حتى للورق الأبيض، الذي كان يكتب عليه. سألته مرة (كيف تحولت من صياد إلى كاتب؟) ضحك ضحكته المجلجلة وقال (لا فرق بين السنارة والقلم. كلاهما لديه مهمة الصيد).

نعم للصنارة مهمة صيد الأسماك من عمق المجهول الغامض المدهش.. وللقلم مهمة صيد الحروف والمعاني من قاع الحياة الغامضة المدهشة.

بهذه الدهشة كان وديع اسمندر، يتحدث وهو المقبل على الحياة إلى أن اصطادته صنارة الموت في العام- (٢٠١٦) -وساقته بعيداً إلى عمق الذاكرة حيث لا يمكن لقراء وديع اسمندر وخاصة - اللبش - إلا ان يروه عبر خروم الزمن قادماً من جهة البحر مبتسماً كأنما يحمل سمكة (السلطان إبراهيم.. أو موجة من جرف مدينة جبلة) صاعداً باتجاه قريته كما تصعد غيمة ممطرة بالمحبة والكلمة المفارقة العذبة.

وهنا، وفي هذه العجالة، لا بد من الاعتراف أن وديع اسمندر، عانى من تهميش النقاد حيناً واعتبر نفسه بأنه أهم من كتب عن البحر وللبحر. كانت شخصياته من لحم ودم وكان يلتقطها من الواقع فعلاً. لم تكن كلها متخيلة بل كانت لشدة صدقها والتصاقها بالواقع.. تلامس المشاعر والأحاسيس، لدرجة أن القارئ يصبح شريكاً في النص وشريكاً في الألم.

رحم الله وديع اسمندر، الذي جاء في يوم صيفي بحري ودق باب بيتنا وسأل: هل هنا بيت كاتبة «النعنع البري»؟

يومها فاجأني فأكبرت تواضعه وبحثه عن الأصوات الجديدة.. ومنذ ذلك الحين صار صديق بيتنا.

مارس مهنة الصيد في البحر قبل أن يصبح كاتباً وإعلامياً معروفاً

تحدث في رواياته عن اللقمة المرة التي يجنيها البحار من البحر

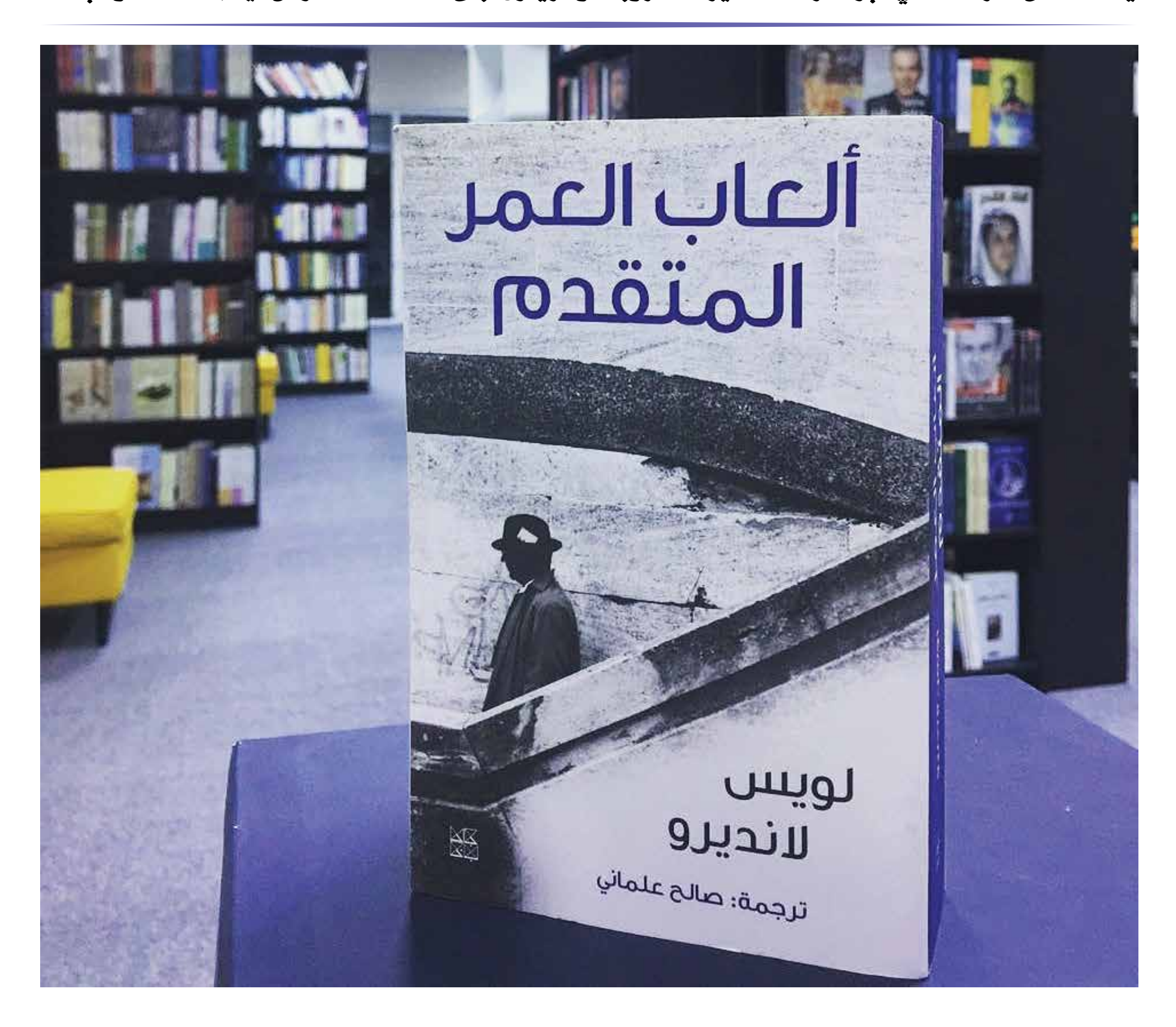
عمل في الإذاعة والتلفزيون وكتب القصة والرواية والعديد من الأفلام

أيها الحالمون.. لا تتنازلوا عن أغنيتكم

رواية «ألعاب العمر المتقدم» تتغنى بعذوبة أحلام اليقظة

فدوى العبود

(عندما نحلم في وحدتنا طويلاً، نَبعدُ عن الحاضر، نعيش من جديد زمن الحياة الأولى، تأتي للقائنا وجوه أطفال عديدة، لقد كنا عديدين في الحياة التي حاولنا عيشها. سنة بعد سنة نصبح شبيهين لذاتنا، نجمع كل كائناتنا حول وحدة اسمنا) غاستون باشلار. في سيرته كمحتال، ينتحل غريغوريو أولياس أسماء كثيرة: (فاروني، لينو، أورينيولا) وتدور كلها حول الاسم الحقيقي الذي ينأى عنه كلما أوغل في ابتكاراته، لكنه لم يكن محتالاً، بل إذا جاز لنا التعبير فلسفياً، كان نموذجاً حقيقياً عن الروح المؤنثة أو (الأنيموس) بحسب باشلار، أو (مجرد حالم يقظة) فمن مقر عمله في قبو لشركة تصدير المشروبات والزيتون، بنى عالماً كاملاً، عوّض فيه إخفاقاته ونكباته.



إنه شاعر ويدعى فاروني، وهو المهندس الذي زار الغابات الاستوائية، والمناطق القطبية الشمالية والأنهار الكبرى بمنطقة الأمازون، دار مرتين حول العالم، واكتشف في المرة الثانية جزيرة صخرية أسماها (صخرة الوداع)، وقتل تماسيح بمسدس. لقد جنحت سفينة طفولته نحو شطآن غريبة عما تمناه، وعلقت في رمل اليومي، وتكسرت مجاديفها، فحاول إغراق الحقيقي لإنقاذ الحالم، (لكن كان الوقت قد فات). إن مراقبة العلاقة بين الطفل والأشياء تتضمن مؤشراتٍ ذات دلالة، أن الطفولة تعرف كيف تتخلص من ثقل العالم بطريقة سحرية، تتبدل فيها العلاقة من أسيرٍ له إلى مبدع. فنحن ننزلق من الرحم متصلين بخيط خفي هو (الروح الحالمة فينا) والذي يتولى صبغ الأشياء برؤىً خلاقة تؤثر في مستقبل الإنسان. لكن ما لا تقطعه القابلة يقطعه المجتمع، الذي يخشى شطط المخيلة باعتبارها لعنة تصيب تسلسل الحياة بالذعر وتربك اتساقها الاعتيادي؛ ومطلوب منا التأقلم مع الواقع، وأن نتحضر لأدوارٍ اجتماعية رُسِمت لنا؛ ولأن لا شيء دون ثمن، فالثمن الذي ندفعه حين نترك للواقع أن يتكفل بالقضاء على ذاتنا الحقيقية هو (التعاسة)، وهي ضريبة ندفعها من جراء قتل الكائن الحالم في أعماقنا؟

في رواية (ألعاب العمر المتقدم)، للويس لانديرو، نلتقي حرفياً بعذوبة (أحلام اليقظة)، والثمن الذي يُسدد دفعة واحدة عما تخلينا عنه بالتقسيط! إن الوزن الأنطولوجي للأنا المتخيلة مرفوض من المجتمع، لذا سوف تقاوم هذه الأنا كي تستمر فينا، ولكن قليلاً ما يتم الحفاظ عليها؛ ولعل هذا هو الخط الفاصل بين سعادة لُقياها وشقاء تَضييعها. يكتب أحدهم: (هذا العالم متاهة ويحدث أن يضل أحدهم الطريق).. يُحذرنا الأدب من خسارة هذه الأنا، فلكل إنسان كلمة سر لإيقاظها.. كلمة السر قد تكون نظرة، رائحة شعر، لمسة، وهي عند أولياس أغنية لاهافانيرا، التي تُعيد الشاعر المنسي من تحت رماد الأيام، وتحرره من ثقل أولياس الحقيقي الذي لم يكن سوى (رجل سمين نوعاً ما بغلالة شعر ذاوٍ على شيء من البياض، الكتفان متهدلتان، والشحوم الراكدة، تمنحه مظهر ضب أعزل). أما فاروني، المتخيل على العكس تماماً أنه شاعر مكرم، متوج بالغار. وفي قصر كقصور الحكايات وأمام حشودٍ غفيرة، يتوج الشاعر الغنائي العظيم (فاروني).

في هذه المعركة، وفي عملية إحلال غريبة، ينهزم الواقع ويتخلى عن مواقعه الأشد قوة للأحلام؛ التي تدمر واقع غريغوريو عوضاً عن بنائه، وتقضم دون رحمة الأنا الحالم، الذي انخرط بها بكل سلبية وتجرفه بعيداً فيصبح كالمنفي. لا يتوقف غريغوريو عن إغماض العين كي يعود إلى مساحات الطفولة، قبل أن تسلبنا العادات الاجتماعية ذاتنا، وتخضعنا للتفاصيل الخرقاء وتجعلنا آليين. إن الأحلام الشاردة تعويذة خلاص وهي تضفي على الأشياء وجوداً جديداً بعد أن كانت غارقة في عتمة الاعتيادي، فتصبح شجرة الزيتون (روح الحقل، وسياج البيت، وهي اللون الذهبي للزيت تحت بريق الشمس). إن الانسجام بين الطفل في داخلنا والعالم يأخذ بالتفكك حين نُحرم أحلام يقظتنا.. أن تتخلى عن أغنيتك


لويس لانديرو

الكاتب لويس لانديرو يحذرنا من خسارة (الأنا) ويدعونا لإيقاظ كلمة السر فينا

الطفولة تتخلص من ثقل العالم بطريقة سحرية وبرؤية خلاقة

يعني ببساطة أن تكف عن استخدام جناحيك المنبثقين من اتحاد (المخيلة والذاكرة)، صحيح أنهما هشان لكنهما قويان.

في مرحلة ما، وحين يستسلم غريغوريو لبؤس الواقع، ويفضل الميزات التي يمنحها الأمان على قلق الحب، يفكر أنه إذا كان قد نسي لاهافانيرا وأشياء كثيرة أخرى؛ فإنما لأنه لم يعد بحاجة لأغنية، من أجل تفادي تهديدات العالم؛ وهنا ينخرط في تخيل هروبي انسحابي. في النهاية هذا النص ينطبق عليه قول باشلار: (قد لا يرى الواقعيُّ، الذي ينظر إلى الشغف بواقعية، إلا جملاً متلاشية) أو كلمات لا يمكنه التعرف بها إلى نفسه، لكن الاستسلام للواقع والتخلي عن أحلامنا، هو انتصار (النغل على الحقيقي فينا). تودع الجدات أحلام طفولتهن بالشجن، وهو بحسب تعريف لانديرو: (تنهيدة خاصة بالأشخاص الذين أضاعوا أغنياتهم تحت رماد الزمن).

وهي من مقطع واحد: (ايييييييييييه....).

هذه التنهيدة الطويلة هي التأسي على زمن أضاعوه، على ماضٍ خنقت بذرة المستقبل في باطنه، نتيجة سهو أو تخلٍّ أو استسلام للصعوبات. لذا يخلق لنا الأدب أبطالاً باتجاهين، فهم إما يقارعون أشد الظروف وهم يتمسكون بأحلامهم وسط مُلوحة الأيام، أو أشخاصاً تنازلوا عنها مقابل لا شيء..

في (ألعاب العمر المتقدم)، يقول دون أساياس لغريغوريو أولياس: (لقد تخليت عن ذاتي مقابل حفنةٍ من العدس) يعيننا الأدب على فهم التجربة الإنسانية والتعلم منها، وتعيد الفلسفة صياغة سؤال سقراط القديم: (أيها الإنسان.. اعرف نفسك بنفسك لا بغيرك)، سؤال الأنا يتجدد منذ ديكارت مروراً بكانط وحتى سارتر، وهو صياغة للسؤال السقراطي بطريقة جديدة. لا تتخلى عن أغنيتك.. عن حلمك الشارد، الذي انبثق في الطفولة ورافقك مثل تعويذة. في المقابر لا تُدفن الجثث فقط، بل تدفن الأحلام التي قد تنهض من جديد في هيئة أشباح، (عزلة، غربة، واكتئاب، شجن، تعاسة)، إنها تسترد حقها مضاعفاً.. يكتب آلان بوسكو: (سوف أقول ماذا كانت طفولتي، كنا نخرج القمر الأحمر من مخبئه في أعماق الغابات).

إن السؤال الذي تضعنا الأعمال الكبرى في مواجهته، يهدف لإنقاذ الأنا الغارق تحت صرامة اليومي، حيث العادة مقصلة الدهشة! يحذرنا باشلار: (أيها الحالمون الكبار لا تتخلوا عن أحلام يقظة الطفولة).



غلاف الرواية

الانسجام بين الطفل في داخلنا والعلم يأخذ بالتفكك حين نحرم من أحلام يقظتنا


غاستون باشلار

آمال



مفيد أحمد ديوب

قصة أمومة عبقرية

وراء كل إبداع امرأة عظيمة

مُدهشة هذه الحياة في كل يوم بما تحمله مياهها المتدفقة بما هو جديد، منها ما هو فائق الجمال والإبداع، ومنها ما هو فائق الألم والحزن.. إنها المفارقات والتباينات بين هذا وذاك، تلك التي تجعلنا نمنح هذه الحياة تسميتها ومعناها.. لكن التقاط ذاك الجمال، أو عيش ذاك الحزن يتوقف علينا نحن أبناء الحياة، يتوقف على قدرتنا على التقاط مناحي الجمال في كل ملمح من ملامحه، والتفاعل مع جمال الحياة، واستخلاص دروسها، حتى من أشدّ حالات الحزن والقهر فيها.

كل ذلك من أجل غاية سامية، وهي إحداث نقلة جديدة في وعينا الإنساني، وتراكم جديد في خبراتنا تُسهم في ارتقاء ذوقنا الجمالي، وتمكننا من الفاعلية والعطاء، بحيث نستطيع أن نورّث أحفادنا عتبة جديدة، كي يتمكنوا أن يبنوا عليها، وينطلقوا من حيث انتهى إليه آباؤهم وأجدادهم، عوضاً عن أن ينطلقوا من نقطة الصفر، أو من المربع الأول.. وهنا تبرز لنا طاقة (العقل المفكّر)، وتدهشنا بملكاته وعبقرياته في الإبداع وتقديم الجديد لصنع عالم أجمل في مختلف ميادين الحياة، أو في إبداع حلول لجميع المشكلات مها بلغت أو كبرت أو تجدّدت.. ولهذا احتلت حياة العباقرة حيزاً كبيراً من اهتمام البشر وانشغالهم في البحث عن رعاية المواهب العقلية وتنميتها.. أو الاهتمام بعقل الإنسان، حتى في حالات التقديرات الخطأ، أو الظنون بتعطل ملكة التفكير، أو تخلفها في ذاك العقل المدهش.. كما حصل مع العالم (أديسون) ومع رسالة إدارة مدرسته إلى والدته، وطلبها سحب ابنها من المدرسة لعدم قابليته للتعلم.

وهنا برز دور المرأة عموماً والأم خصوصاً، والدة أديسون في إنقاذ مصير عقل ابنها، بتدخلها السريع وقرارها العاجل بإخفاء تلك الرسالة عن ابنها وإبلاغه بعكس ما أفادت به الرسالة، وبأنه مُميّز وموهوب، ويلزم انتقاله إلى مدرسة أفضل.. ومن ثم تكثيف اهتمامها ورعايتها له، لكونها تثق في عقل الإنسان

> التقاط الجمال يتوقف على قدرتنا في تلمس ملامحه والتفاعل مع الحياة

عموماً، وفي عقل ابنها أيضاً، عبر تحفيزها لخياله وتنمية أحلامه وطموحاته، وما أثمرت تلك الرعاية في إبداعاته وعبقريته، التي غيّرت وجه العالم كله.

تكررت حكاية إدارة مدرسة أديسون مع أمه في حارتنا، في المدينة الساحلية الشرق أوسطية، حين طلبت إدارة مدرسة حارتنا من أب التلميذ (نورس) الذي بلغ الصف الرابع الابتدائي أن يسحب ابنه التلميذ من المدرسة بذريعة عدم قابليته للتعلم أيضاً.. فسارعت امرأة ثانية، والدة زميله المتفوّق (إيفان)، وتعهدت لإدارة المدرسة بمساعدته وتعليمه، وطلبت نقل (نورس) إلى قاعة ابنها، وجلوسه في مقعده للدراسة..

كررت (أمّ إيفان) موقف وسلوك (أمّ أديسون) مع ابن لم تلده، واحتضنت (نورس) في بيتها ورعايتها له، وإعادة تأهيله وتأسيسه على ذات القواعد والأسس التربوية التي ربّت أولادها عليها، باحترام عقولهم ومخاطبتها، والثقة بطاقاتها.. وكان من الطبيعي أن تفضي المقدمات الصحيحة في احترام العقل والثقة فيه إلى نتائج صحيحة ومُدهشة أيضاً، عبر الاحتضان والاهتمام، والتحفيز والتشجيع، وتنميّة الحلم والخيال، ومصادقة (النموذج المتفوق)، كل ذلك شكّل العلاج الذي كان ينقص عقل نورس، ويحرر طاقاته..

تتالت نجاحات (نورس) حتى حصوله على مقعد دراسي في الجامعة بكلية الكهرباء، تخصص (تحكم آلي وإلكترونيات صناعية)، وكانت المصادفة أن اجتمع (إيفان ونورس) على مقعد دراسي واحد في ذات الكلية الجامعية، والتخصص الكهربائي والبرمجي، وفي سكن جامعي واحد، إلى أن تخرجا في الجامعة مُهندسَين مُميّزين.. كان عليهما الانتظار قرابة نصف عام لحين صدور قرار بتعيينهما في إحدى دوائر الدولة أو مؤسساتها الإنتاجية، تلك المدة التي لم تُهدر عبثاً، بل أتاحت الفرصة لاستكمال الدراسة والبحث، وفي مراسلة بعض أساتذة الجامعات طلباً للعون في حل مسألة كهربائية ما، أو صعوبة في عملية برمجة ما.. إلى أن تواصلا عبر الإنترنت مع باحث وعالم متخصص مصري الجنسية، يمنح الطلاب المتفاعلين معه محاضراته التعليمية تباعاً وتسلسلاً.. تتالت وتواردت المحاضرات والمخططات، ووصول اللوحات الإلكترونية والبرمجيات، وتتالى معها نجاحات وتفاعلات (إيفان ونورس)، وكنتُ شاهداً عليها، وتتابع فرحهما الكبير مع كل خطوة تقدّم ونجاح.. فالفرح الناتج عن انتصارات العقل المتراكمة في رحلة شغفه للاكتشاف لا يضاهيه فرح، والمجد الناجز في تحقيق تقدّم في ميادين المعرفة لا يعادله مجد أجمل، ونشر العلم وتنوير العقول عظمة لا تساويهما عظمة في ديمومتها وفي رسوخها.

استمرَّ نورس في تعلّمه وتقدّمه بمجال البرمجيات، وتقديمه المحاضرات وخلاصات الدروس إلى طلاب كلية الهندسة الكهربائية، وصولاً إلى استضافتهم وشرح المحاضرات لهم، وإلى تصميم وتنفيذ دارات تحكّم بأقسام وآلات المؤسسة الإنتاجية التي باشر عمله فيها، محدثاً نقلة نوعية في الإنتاج وتوفير الجهود.. إلى أن أصبح (نورس) نموذجاً يقتدي به كلّ من حوله، وكلّ من عرفه، وأضحت معه (أم إيفان) نموذجاً أيضاً للكثير من الأمهات.. تلك التي أكدّت مُجدداً العلاقة الوثيقة بين المرأة ودورها الريادي، وبين الإبداع العقلي، أكان ذلك في غربي الكوكب أو في شرقيه، فقصة تلك العلاقة هي قصة أمومة عبقرية، وقضية فلسفة إنسانية، ونظرة راقية للكون والعالم والحياة..

فالمرأة بطبيعتها تعارض السيف والحرب، بينما تناصر العقل والقلم والسلام، وتناهض القتل والهدم والكراهية، بينما ترى في العقل جرماً سماوياً ينطوي الكون والعالم فيه، حاملاً الخير والخصب والجمال في جوفه وتلافيفه.. كما ترفض المرأة انتصارات القوة والغلبة، والبطولات الوهمية المزعومة، بينما ترى في العقل كنز المعرفة المتدفقة، وترى في إبداعاته خيوط الضوء والأمل الواعد.. لذا نراها تهرع لنجدة العقول والمواهب.. إلى أن أكدّت للبشر جميعاً.. أن وراء كل عظيم أو عَظَمة امرأة عظيمة.



تأثرت بالأدب الروسي واللاتيني

نجوى بن شتوان:

الإبداع رهن الموهبة وليس العمر

عبدالعليم حريص

أكدت الروائية الليبية نجوى بن شتوان، أن الشارقة كانت نقطة التحول الأولى في مسيرتها الأدبية قبل البوكر، وأن رواية (زرايب العبيد) غيرت في مسيرتها، لأنها أخرجتها للقراء العرب.

وأوضحت في حوار مع مجلة (الشارقة الثقافية) أن الرواية الآن تحظى بالتميز لكونها الأولى في الآداب العربية حالياً، مشيرة إلى أنه لا توجد كثير من المؤسسات تدعم القصة بجوائز كما هي الحال في الرواية، بخلاف الغرب؛ فالرواية في العالم الغربي الآن، ضعيفة نسبياً مقارنة بالقصة.. مشددة على أن كتّاباً كثيرين لم يقدّروا في وطننا العربي، وإذا قدّر لي جائزة كبيرة، سأقول بأن هؤلاء يتناصفونها معي.

واعتبرت شتوان، أن الرجل محمي اجتماعياً، خلاف الأنثى التي مازالت تكافح من أجل أن تثبت نفسها، وأن تكتب كما تريد هي..

▪ **كيف كانت بداياتك في عالم الكتابة؟**

– الشارقة كانت نقطة التحول الأولى في مسيرتي الأدبية قبل البوكر، حين فزت بأول جائزة وبنص مسرحي شبابي، في مسابقة الإبداع العربي، وقد وجدت ردة فعل طيبة في بلاد كثيرة، ما أعطاني فرحة لم تعطها لي أي جائزة أخرى.. فأول إصدار لي خرج من الشارقة، وبقيمة الجائزة التي تقارب ألف دولار، طبعت أول مجموعة قصصية على حسابي في مصر (قصص ليست للرجال). وقد بدأت بالقصة وبعدها كتبت مقالات مدةً طويلة، ثم توقفت عن كتابة المقالات، لأنها سيأتي عليها وقت وبعضها لا يقرأ، فركزت على القصة والرواية.

وكانت أول رواية لي هي (وبر الأحصنة)، وفازت في جائزة مهرجان الخرطوم، وبعدها أصدرت مجموعة قصصية، ثم أصدرت رواية (مضمون برتقالي) وكانت تجريبية جداً، حيث جربت أن أكتب بنوع آخر مختلف عمّا هو مألوف.

▪ **وماذا عن رواية (زرايب العبيد)، والتي تعدّ جواز مروروك للقارئ العربي؟**

– بالفعل غيرت (زرايب العبيد) في مسيرتي، وكانت المنعطف الثاني في حياتي بعد الشارقة ككاتبة، لأنها أخرجتني للقراء العرب، وصنعت لي الشهرة، فالآن صرت اسماً معروفاً، والقارئ العربي يترقب أعمالي، وتأتيني رسائل عدة تنتظر روايتي المقبلة، وقد صنعت لي اسماً عند الغرب أيضاً، وألقت عليّ الضوء كامرأة قادمة من الوطن العربي، وتصدرت مكانة جيدة في مجال الرواية، وأصبح هناك تقدير لي من المجتمع العربي والغربي، وحتى في وطني ليبيا، والذي كان في البداية يزدري الكتابة، ولا يشجع عليها ويحبطها.

▪ **ما أبرز القضايا التي تكلمت عنها في أعمالك؟**

– تناولت كل ما يتعلق بحياة المواطن العربي، والغربي، حيث أعيش حالياً في إيطاليا، بعد أن طالت يد الحرب ليبيا، وقد أصبحت جزءاً من المجتمع الأوروبي وهو جزء مني، ونتشارك معاً في كثير من الخصائص. والعمل القادم الذي أنجزته، أنا بصدد التعديل عليه حالياً عن المجتمع الإيطالي.

▪ **من الشخصيات الأدبية التي تأثرت بها؟**

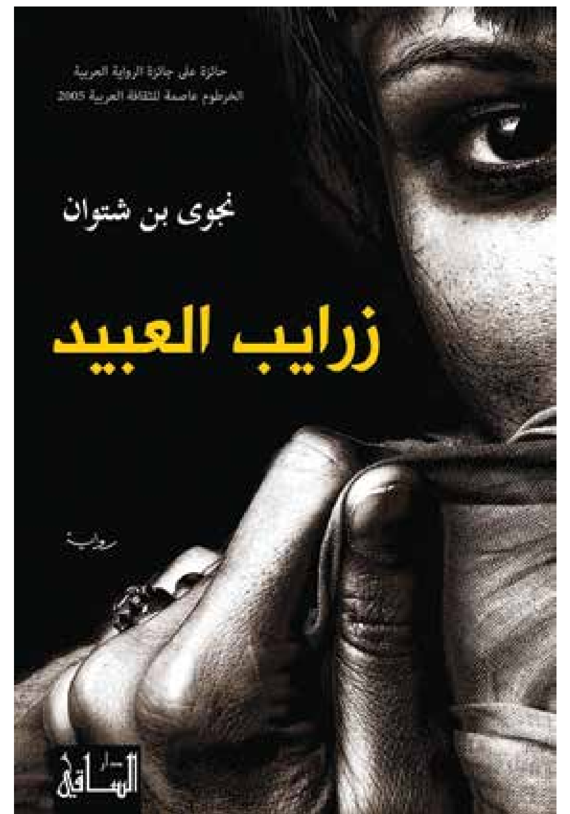
– في بداياتي اطلعت على الأدب المترجم، من أمثال تولستوي وتشيخوف من الأدب الروسي، وأيضاً الأدب الفرنسي بهرت به جداً، ثم الأدب اللاتيني الذي شغفني حباً. وكانت الروح الملهمة لي من الأدب اللاتيني، ماركيز وإدواردو غاليانو، فالأخير كان مدرسة في الأدب، وجائزة نوبل المجحفة التي لم تغيّر من قوانينها لكي تعطى لكاتب متوفى، لذلك يجب أن يأخذ قدره ككاتب قدم للإنسانية الكثير لأبعد من نوبل.

أما العرب؛ فهناك أعمال تستهويني، وأخرى لا تستهويني لنفس الكاتب، لكن يوجد بعض الأسماء أحبها؛ كالفلسطيني إيميل حبيبي، والسوري زكريا تامر في القصة القصيرة. وفي الرواية عبدالرحمن منيف، ورضوى عاشور، ولكن الوطن العربي لم يقدرهم. وإذا في يوم من الأيام قدر لي جائزة كبيرة، سأقول بأن هؤلاء يتناصفونها معي.

▪ **كيف تقيمين الرواية كجنس أدبي داخل المشهد الثقافي دوناً عن باقي الأجناس؟**

– الرواية الآن تحظى بالتميز، لكونها الأولى في الآداب العربية، فإن كان الشعر قديماً هو ديوان العرب، فالرواية هي ديوانه الحالي، وربما يأتي اليوم الذي تصبح فيه القصة القصيرة ديوان العرب، وكما صعدت الرواية فقد تصعد فنون أخرى. وأية حركة سيكون فيها الغث والثمين، ففي الرواية العربية الآن أعمال تضاهي العالمية، وأخرى أقل من المستوى، لكن لنكن متفائلين ونقول إن الجيد يأتي مع اللاجيد ليبقى، فاللاجيد يذهب إلى النسيان، في زمن تحدث فيه الغربلة.

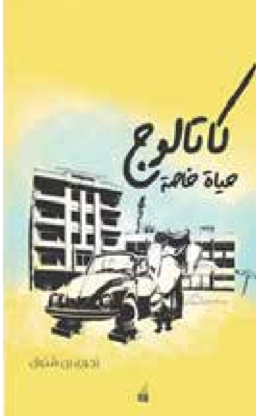
▪ **كانت القصة رائجة في الستينيات والسبعينيات، فلماذا تراجعت حالياً أمام الرواية؟**



غلاف «زرايب العبيد»

> **الشارقة كانت نقطة التحول الأولى في مسيرتي الأدبية مع جائزة الشارقة للإبداع العربي**





من مؤلفاتها

- أسباب تراجع القصة هو أن الكثير من كتابها ذهبوا إلى كتابة الرواية، فلماذا يكتب قصة ويبقى في الظل في حين الرواية ستجعله في المقدمة؟ لكن القصة ستعود وتتبوأ مكانتها اللائقة بعد الرواية أو تنافسها، فمن يكتب رواية يستطيع أن يكتب قصة، والعكس صحيح. فالمسألة في الاختيار الشخصي، وفي الظروف المهيئة لجنس الأدبي. فللرواية مؤسسات تستوعبها وترفع من قدرها، ولها حضور لدى القراء وشعبية لدى العامة، بينما القصة لا توجد كثير من المؤسسات تدعمها بجوائز مقارنة بالرواية، وتعدد جوائزها المحلية العالمية.. فالدعم المالي للجوائز يتجه للرواية ولا يتجه للقصص القصيرة، بدليل أن الناشر العربي يقبل على الرواية وليس القصة، بخلاف تجربتي مع الغرب، فلديهم اهتمام بالقصة، ويرصدون جوائز للقصة الآتية من لغات أخرى، فما ينخفض في جهة يعلو في جهة أخرى.

فالرواية في العالم الغربي الآن ضعيفة نسبياً مقارنة بالقصة. ولي تجربة شخصية، فبعد رواية (زرايب العبيد) والتي وصلت إلى القائمة القصيرة في البوكر، رجعت إلى كتابة القصة وأصدرت مجموعتين، فالإقبال في السوق الأوروبي وعند الناشر الأوروبي، وفي الصحف الأوروبية والأمريكية والغربية تسعى إلى ترجمة القصص ويحتفون بها أكثر من الرواية، فالمزاج الغربي عندما يتجه إلى العالم العربي للترجمة في الآداب، يميل إلى القصة أكثر من الرواية.

■ ما دور الجوائز في مسيرة أي كاتب؟

- الجوائز تعطي الكاتب المكانة التقديرية ثم تدعمه مالياً، فالأدب لا يطعم خبزاً، والجوائز تدعم الكاتب في أن تريحه مادياً، وتجعله يتفرغ من دون عمل لكي يكتب، هذه هي ميزتها، كذلك صناعة اسم، فعندما ترشح مثلاً لجائزة مهمة، فهذا ترويج للعمل وللكاتب.

■ الكتابة النسوية مازالت أمامها الكثير من التحديات سواء اجتماعية أو فكرية، كيف نقدم هذه الفكرة بشكلها الصحيح للمتلقي؟

- الكتابة النسوية كانت في فترة ما تهتم فقط بقضايا المرأة العربية في جيل المؤسِّسات، مثل لطيفة الزيات، ونوال السعداوي، وغيرهما.. أما الآن؛ فالكتابة النسائية هي الأدب الذي تكتبه امرأة، ولكن لا يتعلق بقضايا النساء، وقد أصبح هذا المفهوم يتراجع أن هناك كتابة نسوية أو ذكورية، وأصبحت الموضوعات التي يطرقها الذكر تتناولها الأنثى، وأفضل منه في كثير من الأحيان، فالمرأة تعاني رقابةً اجتماعية. أما

روايتي (زرايب العبيد) وجائزة (البوكر) سبب شهرتي الأدبية

الرواية تحظى الآن بالاهتمام أكثر من الشعر والقصة عربياً عكس السبعينيات والثمانينيات



نجوى بن شتوان أثناء حوارها مع الزميل عبدالعليم حريص



الرجل؛ فقد تخطاها بما لديه من سقف حماية اجتماعية، فالرجل محمي اجتماعياً، خلاف الأنثى التي مازالت تكافح من أجل أن تثبت نفسها، وأن تكتب كما تريد هي، وأن تقلل الموانع الاجتماعية والرقابة عليها، أو لتتحمل أن تدفع الضريبة، من العائلة أو من الزوج أو من الأولاد. ولكن لن نجد الكثير من الشابات تحررن من هذا القيد، ففي بعض المناطق العربية مازالت المرأة تعاني.

■ **كيف تقيمين تجارب بعض الروائيين الشباب؟**

– التجربة مهمة وليس العمر الزمني، فهناك شاب يكتب بتجربة وبخبرة احترافية لا يكتبها روائي وصل سن السبعين مثلاً، فالمسألة رهن القدرات الشخصية وليست العمرية، فالشباب العربي الآن لديه تسرع وخاصة في الإقبال على الرواية، وسرعة صناعة اسم، والفوز بالجوائز يزيد الحماسة لديه لأن يكون نجماً بين يوم وليلة، وهذا يعتبر خرقاً للمراحل، ومن الأفضل التريث وعدم استعجال الشهرة.

■ **كيف تنظرين إلى الحراك الثقافي في الوطن العربي؟**

– الحراك الثقافي هو الذي نعول عليه، خاصة أن الوطن العربي يعيش موجة من التغيير، لذلك نعول على الثقافة لما لها من دور في صياغة إنسان المستقبل. ومن المبشرات أن هناك جهات ومؤسسات ليس كما السابق، ترعى الكتّاب وتقدم جوائز ومبادرات وتطبع الكتب، وحركة النشر مزدهرة، فالحراك الثقافي ممتاز، وإن كان لا يخرج للعلن، أو لا يعلم به الكثير، لكن سيعطي نتاجه فيما بعد. وفي كل الأقطار العربية هناك تركيز وأسماء ومبادرات، وقد أصبحنا مع رواج (السوشال ميديا) نعلم كل الأنشطة.

الرجل الكاتب محمي اجتماعياً خلاف المرأة الكاتبة التي مازالت تحاول إثبات نفسها

نجوى بن شتوان أستاذة جامعية وروائية ليبية، تقيم في إيطاليا، لها عدة مؤلفات في القصة والرواية والمسرح. صدر لها: (رواية وبر الأحصنة ٢٠٠٥م)، (مضمون برتقالي ٢٠٠٨م)، (زرايب العبيد ٢٠١٦م) والتي وصلت للقائمة القصيرة في جائزة الرواية العربية (البوكر ٢٠١٧م).

ومن مجموعاتها القصصية: (قصص ليست للرجال)، (صدفة جارية)، (الملكة الجدة الصالحة).

وفازت مسرحية (المعطف) بالجائزة الثالثة لمهرجان الشارقة للإبداع العربي في دورته السادسة (٢٠٠٢م)، ورواية (وبر الأحصنة) بجائزة مهرجان البجراوية الأول للخرطوم عاصمة للثقافة العربية (٢٠٠٥م)، وجائزة مهرجان الشارقة للإبداع العربي في مجال المسرح، وجائزة مؤسسة (هاي فيستيفال) لأفضل (٣٩) كاتباً عربياً للعام (٢٠٠٩م).



مصطفى عبدالله

مهر منجزه باسمه

رشاد رشدي..

وريادة النقد الموضوعي التحليلي

وصلت إلى مرحلة من العمر، أحاسب فيها نفسي باستدعاء الصفحات التي طُويت دون أن تضم وقفات طويلة أمام أناس عرفتهم، وكان من واجبي الكتابة عنهم بقدر من التؤدة، نظراً لما تمثله بالنسبة إليّ من قيمة، ومِنْ هؤلاء الدكتور رشاد رشدي.

أهدتني زوجتي كتاباً صادراً في عام (١٩٩٣) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهو العدد الثاني عشر في سلسلة عاصرت تدشينها في أوائل التسعينيات من القرن الماضي، وكانت تحمل اسم (نقاد الأدب) ويشرف عليها صديقي الناقد الرائع الدكتور علي شلش.

ولم تكن زوجتي تعلم قيمة هذا الكتاب بالنسبة إليّ؛ وأنه عن أستاذي الناقد والكاتب المسرحي الكبير الدكتور رشاد رشدي، صاحب مسرحيات: (الفراشة)، و(لعبة الحب)، و(نور الظلام)، و(رحلة خارج السور)، و(حبيبتي شامينا)، الذي كان عميداً للمعهد العالي للفنون المسرحية الذي درست فيه الأدب المسرحي والنقد بين عامي (١٩٧٣ و١٩٧٦)، ثم مديراً لأكاديمية الفنون، ورئيساً لتحرير مجلة (الجديد) التي كانت تصدر في سنوات السبعينيات. أما مؤلف هذا الكتاب؛ فهو أستاذي أيضاً الدكتور نبيل راغب، أستاذ الأدب الإنجليزي، والعميد الأسبق للمعهد العالي للنقد الفني، والكاتب الروائي، الذي قدمت السينما العديد من أعماله، وصاحب (موسوعة أدباء أمريكا).

كان نبيل راغب هو السكرتير الصحافي للرئيس الأسبق أنور السادات، وقد دعاني ذات يوم لزيارته في مكتبه داخل بيت السادات المطل على النيل في الجيزة، ليتيح لذاكرتي الاحتفاظ بهذه الأجواء.

وأتصور أن وجود نبيل راغب في هذا المنصب، أزعج أستاذه رشاد رشدي.. ولم تستقم العلاقة بين التلميذ وأستاذه، إلا بعد موافقة نبيل راغب على أن يحمل مجموعة من مؤلفات رشاد رشدي، ليقدمها هدية للرئيس السادات، ويُدعِّم الإهداء بتوضيح أهمية رشاد رشدي على المستوى الإنساني والأكاديمي بالنسبة إلى تلاميذه، وهو ما جعل السادات يوافق على تحقيق رغبة رشاد رشدي بأن يسمح له بزيارته. وقد أسفر هذا اللقاء عن صدور القرار الجمهوري، بتعيينه مستشاراً للرئيس لشؤون الكتاب والمسرح والموسيقا.

وعلى الفور فكر رشاد رشدي في استحداث عيد للفن في الثامن من أكتوبر من كل عام، وفي هذا الاحتفال، يمنح الرئيس السادات درجة الدكتوراه الفخرية وشهادات الجدارة من أكاديمية الفنون لرواد المبدعين.

وقد نجح رشاد رشدي في إقناع السادات بإصدار قرار منه بجعل أكاديمية الفنون، مؤسسة جامعية يتم تعيين رئيسها بقرار جمهوري.

وكثيرون هم من يختلفون مع رشاد رشدي، بسبب اختلاف انتماءاتهم السياسية، بل ويعتبر بعضهم أنه هو الذي كان سبباً في خروج الدكتور لويس عوض من التدريس بجامعة القاهرة، والذي كان رئيساً لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، ليحل هو محله في رئاسة هذا القسم في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، ويستمر في هذا الموقع نحو عشرين عاماً متخذاً منه بيته، الذي رفض أن يبرحه حتى إلى عمادة هذه الكلية.

ولكن كثيرين أيضاً هم من يدركون قيمة رشاد رشدي، كواحد من أوائل النقاد الذين قدموا المدرسة الحديثة في النقد، التي ركزت على العناصر الموضوعية والتحليلية في تناول العمل الفني. ولا بد أن نسجل له هذه الريادة، لا سيما وأن النقد في مصر والوطن العربي كان يتراوح بين التفسير الاجتماعي للعمل الفني، أو التعبير عن شخصية الأديب وحياته الشخصية، ما كان يؤدي بالناقد نفسه إلى أن يقدم انطباعاته الشخصية، من واقع تجربته الذاتية على

أنها نقد وتحليل. وقد قدّم رشاد رشدي في دراساته النقدية، وفي محاضراته وندواته، هذه المدرسة النقدية الموضوعية التحليلية، سواء على مستوى التنظير أو التطبيق. ومما لا شك فيه، أن تلاميذه انتشروا في أرجاء الجامعات العربية والأجنبية حاملين الشعلة ذاتها.

وفي هذا الكتاب، الذي بين يدي، يشير الدكتور نبيل راغب، إلى أن هذا الرجل كان يجيد صنع التلاميذ، ليس داخل قاعات الدرس فحسب، وإنما بعد أن يبرحوا الحرم الجامعي.

ويقول نبيل راغب تحت عنوان (صورة من قريب): كان يحمل بين جوانحه قدراً من الأبوة لا ينضب. وكانت فرحته لا توصف، عندما يكتشف المواهب المبكرة في بعض أبنائه، وكأنه وجد كنزاً، بل لا تتوقف فرحته عند حد الاكتشاف، وإنما تستمر وتنمو دون حدود، وبأسلوب عملي يدفع بابنه الموهوب إلى آفاق لم يكن ليحلم بها. فمثلاً عبّر عن سعادته بكتابة تلميذه الدكتور محمد عناني مسرحية (البر الغربي)، وهو بعد لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره، فدفع بالمسرحية إلى العرض على خشبة (مسرح الحكيم) ونالت إعجاب النقاد، ووجد عناني اسمه مذكوراً بين كبار كتاب المسرح المصري، وهو لايزال يخطو خطوته الأولى.. فلم يكن رشاد رشدي يربط بين الموهبة والسن والأقدمية، وكانت أكبر محنة في نظره تتمثل في ترك موهبة مبكرة لتذوي وتموت دون رعاية.

كذلك فتح صفحات مجلة (المسرح)، التي كان يرأس تحريرها منذ عام (١٩٦٢) وحتى (١٩٦٧)، أمام الشباب النابه الموهوب؛ سواء من تلاميذه في الجامعة أم من النقاد الواعدين من خارجها، ولم يهتم كثيراً بالأسماء اللامعة في ذلك الوقت، فقد رأى أن بريق بعضها كان مزيفاً.

ولذلك تألقت على صفحات مجلة (المسرح) أسماء شباب مثل: سمير سرحان، ومحمد عناني، وعبدالعزيز حمودة، وفاروق عبدالوهاب.. وغيرهم من الشباب الذين لم يتجاوزوا العشرين إلا بعامين أو ثلاثة على أكثر تقدير.

وكانت (المسرح) هي المدرسة العملية، التي تخرج فيها هؤلاء النقاد والدارسون، الذين أسهموا بقسط وافر في قيادة المسيرة الثقافية والأدبية والنقدية في مصر وخارجها. وعندما كان يبعث بتلاميذه النابهين في بعثات أو منح إلى الخارج، كان يوصيهم بمراسلة مجلة (المسرح) وإمدادها بآخر تطورات الحركات المسرحية، سواء في أوروبا أو أمريكا. وبالتالي كان يضرب أكثر من عصفور بحجر واحد، لأنه بهذا يضمن مراسلين بالمجان لمجلة ذات ميزانية محدودة، وفي الوقت نفسه، تفتح المجلة نوافذ على آخر تطورات الحركة المسرحية في عواصم المسرح العالمية، ويدفع بمراسليه إلى التخلي عن الحياة الأكاديمية التقليدية المحدودة التي تحصر همومها في الدراسة والحصول على الدرجة العلمية، ثم العودة إلى مصر لشغل منصب مرموق، فقد جعلهم يعيشون الحياة الثقافية والأدبية والمسرحية في أعمق أبعادها العملية، مثلما فعل هو من قبل أثناء بعثته العلمية.

ولكم كان رشاد رشدي سعيداً عندما عاد سمير سرحان من بعثته حاملاً شهادة الدكتوراه، وهو بعد في السادسة والعشرين من العمر من جامعة (إنديانا)، في ذات الوقت الذي عاد فيه عبدالعزيز حمودة حاصلاً على الدكتوراه من جامعة (كورنيل) وعمره (٢٩) عاماً.

وقد أوضح الدكتور نبيل راغب، أنه اعتاد لقاء الدكتور رشاد رشدي صباح كل يوم جمعة بحديقة (جروبي) بوسط القاهرة، وذات يوم وجد السعادة بادية على وجهه، وعندما استفسر منه عن السبب أجابه: (غداً سيجتمع مجلس الكلية للموافقة على تعيين سمير سرحان وعبدالعزيز حمودة على درجة مدرس بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها).

ويوضح المؤلف أن رشاد رشدي تخرج عام (١٩٣٥) في جامعة فؤاد الأول، وعمل مدرساً للغة الإنجليزية بمدرسة الأورمان النموذجية بالجيزة، وسافر في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي في بعثة للحصول على الدكتوراه من جامعة (ليدز) تحت إشراف البروفيسور (بونامي دوبريه). كما يشير إلى أنه لم يكن مجرد طالب بعثة عادي، بل كان عقلاً من الشرق، راح يتأمل منجز الغرب لينقله لمجتمعه بتوقيعه هو.

استحدث (عيد الفن) لتكريم الرواد من المبدعين وفتح صفحات مجلة المسرح أمام الواعدين

كثيرون هم من يختلفون معه بسبب الانتماء السياسي ولكنهم يدركون قيمته الثقافية

من تلاميذه سمير سرحان ومحمد عناني وعبدالعزيز حمودة وفاروق عبدالوهاب

عندما أوفد إلى الخارج كان عقلاً من الشرق يتأمل حضارة الغرب وينقلها لمجتمعه

مترجم برتبة «جنرال»

صالح علماني..

جعل الترجمة جسراً للتواصل الإنساني

العالم نص بحاجةٍ للترجمة دائماً فالمعرفة كلها تتوقف على الترجمة حتى يعرف البشر الأشياء عن بعضهم بعضاً، ويتشاركون إنسانيتهم، فالترجمة التي برع فيها مترجمون كثر، من أهمهم عربياً المترجم صالح علماني، الذي رحل قريباً عن عمر (٧٠) عاماً، صنع خلالها جسراً حضارياً عظيماً، بين أمريكا اللاتينية والعالم العربي.

صالح علماني من أبرز المترجمين العرب وواحد من أشهرهم وأشدهم غزارة وإبداعاً، وقد ارتقى بفن الترجمة إلى مصاف الإبداع الحقيقي، فلم يكن يترجم ليترجم فقط، بل ليؤدي دور الكاتب المبدع، المترجم الشغوف والدؤوب.



د. محمد الهدوي

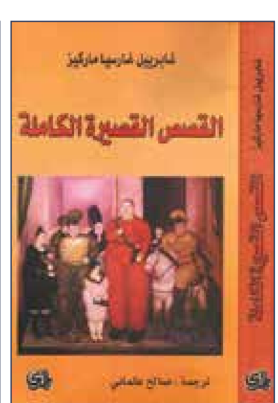
صالح الذي ولد في حمص بسوريا عام (١٩٤٩)، ونشأ كواحدٍ من أبناء أسرة فقيرة الحال، عاش معها في مخيم «اليرموك» في العاصمة السورية دمشق، إلى أن توجه في شبابه إلى إسبانيا ليدرس الطب، لكنه سرعان ما تخلى عنه بسبب ظروفه المادية الصعبة، فتركه وحاول دراسة الصحافة، التي لم يسعفه الوقت ليكملها، بسبب اضطراره للعمل كعامل بناء تارةً، وعامل ميناء تارةً أخرى، حتى يعيل نفسه، ولا «يكلف عائلته حمل مصاريفه»، بحسب تعبيره.

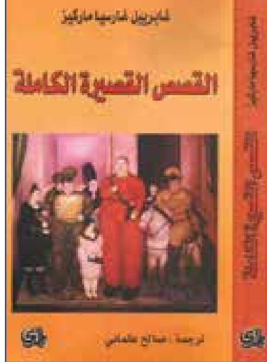
في النهاية، اختارت علماني اللغة الإسبانية الذي برع فيها حين تعلمها في معهد اللغات بإسبانيا، فبدأ بالترجمة وهو في مدينة برشلونة، حيث تعرف إلى أول عمل من أعمال غابرييل ماركيز «مئة عام من العزلة»، إلا أن علماني يقول في مقابلة نشرتها معه (مؤسسة فلسطين للثقافة ٢٠١١م)، إنه أهمل ترجمة تلك الرواية، لكنه «ظل مشدوداً إلى ماركيز» الذي أخذه من يده إلى عوالم سحرية، وجعله يترجم أولاً رواية «الكولونيل لا يجد من يكاتبه»، لينفتح عالم أمريكا اللاتينية الأدبي والروائي على مصراعيه أمامه بعد ذلك.

ترجم علماني بعض قصص ماركيز، ثم أنهى عمله في ترجمة (مئة عام من العزلة)، ليصبح أول وأفضل مترجميها إلى العربية على الإطلاق. وخلال تلك الفترة من سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، حيث اندفعت موجة أدب أمريكا اللاتينية حول العالم، أسهم علماني بترجماته في نشره عالمياً، وعربياً بالتحديد. أما نقدياً وفنياً، فقد كان لعلماني الفضل في استخدام وتطبيق مصطلح أدب الواقعية السحرية، الذي يميز روائيي دول مثل كولومبيا وتشيلي والبرازيل وغيرها، ممن اعتمدوا على واقعية، تعيش بموازاة الغرائبية والسحرية والخرافات جنباً إلى جنب، إذ يبقى دائماً من يؤمن فيها من الناس، ويراها حقيقية وجديرة بالعيش، أو أنها أصل كل واقع وسبب كل حدث كما يقول ماركيز الذي يرى أن (الواقع هو جزء من أساطير الشعب).

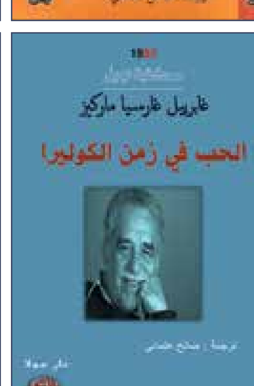
المكتبة العربية، أصبحت غنية بأدب أمريكا اللاتينية من خلال صالح علماني، الذي ترجم ماركيز، وماريو بارغاس يوسا، وايزابيل إليندي، ونيرودا، وأنتونيو سكارميتا، ولوركا، وغيرهم كثيرين، وطالما عده القراء والنقاد، شريكاً حقيقياً في التأليف، بسبب ترجماته الجميلة والمعمقة، التي تجعل النص الروائي أو الشعري، كأنه ابن اللغة العربية، وهو ما أثر كثيراً في كتاب مرحلة التسعينيات من الروائيين العرب في القرن الماضي.

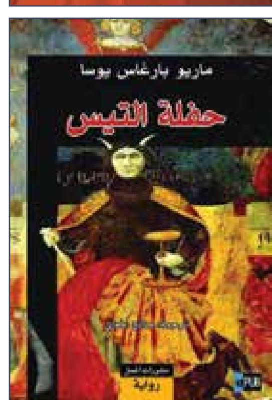
علماني، ظل مخلصاً للترجمة حتى أيامه الأخيرة، التي قضاها مقيماً مع عائلته في إسبانيا، بعد خروجه من سوريا بسبب الأحداث الأليمة التي ألمت بها بعد عام (٢٠١١). طموحاته، التي وصفها كثيراً في مقابلاته الصحافية، اقتصرت على حب نشر المعرفة والثقافة والتفاعل الإنساني والإبداع في وطننا العربي، أما حلمه الوحيد، فكان زيارة وطنه

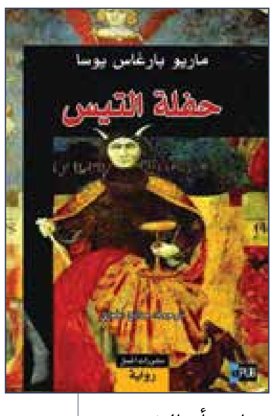












من ترجماته

> أول من استخدم مصطلح الواقعية السحرية وأبحر بها إلى شواطئ لغة الضاد بأمان

> تعرف القارئ العربي من ترجماته إلى ماركيز والليندي وساراماغو ومانويل ريغاس ويوسا


في أحد المقاهي الثقافية

فلسطين قبل موته، وهو حلم لم يتحقق. أشرف بصورة دورية على ورشات عمل في الترجمة الأدبية بمعهد سيرفانتيس بدمشق، وحظي خلال حياته بأكثر من تكريم، بعد رحلةٍ ظل مخلصاً فيها للأدب، ومؤمناً أن الترجمة جسر إنسانية يمتد إلى الأبد.

بعد نحو أربعة عقود من الترجمة المتواصلة، تمكّن صالح علماني، من الإبحار بسفينة الواقعية السحرية إلى شواطئ الضاد بأمان، كما لو أن هذه الأعمال مكتوبة بالعربية مباشرة، وسيضيف حمولة عجائبية إلى رصيد ترجماته. فعدا كتّاب أمريكا اللاتينية، سنتعرّف إلى «قلم النجّار» لمانويل ريفاس، و«ساعي بريد نيرودا» لانطونيو سكارميتا، و«أويـابـاكـواك» لبرنـاردو اتشاغا، و«كلّ الأسماء»، و«قابيل» لخوسيه ساراماغو. عمل صالح علماني كما لو أنه ورشة كاملة متجاوزاً سقف الـ (١٠٠) كتاب، وبـات القرّاء العرب ينتظرون ترجماته على وجه التحديد. وسوف يحصد معظم الجوائز العربية للترجمة، ولن يكون مستغرباً أن نهديه لقب «مترجم برتبة جنـرال» بعدما أغرق ذاكرتنا بسير جنرالات وكولونيلات بلدان أمريكا اللاتينية، الذين سنقع على نسخهم العربية من دون عناء، كما في «ليس لدى العقيد من يكاتبه»، و«الجنرال في متاهته» لماركيز، و«حفلة التيس» لماريو فارغاس يوسا.

هـذا الثراء في اللغة المصقولة والمشبعة والأنيقة، لن يمرّ بلا مطبات، ذلك أن صالح علماني وضع هذه النصوص تحت ثقل مسطرة أسلوبية واحدة تخصّه أولاً، أكثر مما تخصّ هذا الكاتب أو ذاك. ففي هذه الترجمات، لن نجد فروقات تقنية وأسلوبية واضحة بين ماركيز وإيزابيل إليندي، أو بين ساراماغو ويوسا، وخوان رولفو وإدواردو غاليانو، فجميعهم يخضعون لإيقاع موحّد، وختم بلاغي واحد، ينتصر المترجم فيه لأسلوبه أكثر من انتصاره لفضاء المؤلف الأصلي. يقول مبرّراً أسلوبيته في الترجمة «يرتكب بعضهم آثاماً لا تُغتفر باسم الترجمة الحرفية، إذ لا يتعلق الأمر بوضع كلمة بدل أخرى، بل بتشكيل جغرافية النص جمالياً ومعرفة أسرار اللغتين، اللغة الأم واللغة المترجم عنها». يضيف: «الأسلوب هو المترجم»، معوّلاً على الدقة في التقاط النبض الأصلي للنص، والحدس في اكتشاف المعنى الدقيق للجملة.

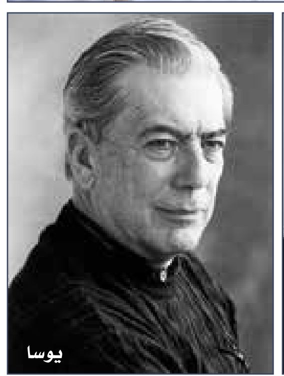
ترجم علماني بجهد بلغ العشر ساعات يومياً عشرات الكتب باللغة الإسبانية في الروايـة، الشعر، مختارات شعرية، مسرحيات، روايـات لـلأطـفـال، روايـات وثـائقية، قصص قصيرة، دراسـات، دراسـات نقدية مثل نيرودا لأبيرتو كوستي، مـقـالات، مـذكـرات، وصـولاً إلـى كتب تراثية وكلاسيكية مثل: الديكاميرون لبوكاشيو، والبوبول فو- كتاب المجلس- الكتاب المقدس لقبائل الكيتشي بحضارة المايا، وحتى ورشات السيناريو (نـزوة القص المباركة، كيف تحكي حكاية)، وكتب تاريخ مثل (تاريخ الحضارات القديمة ما قبل الكولومبية)، لأوريت سيجورنه، وكذلك أدب الرحلات ككتاب (الرحلة من سيلان إلى دمشق) لأدولفو ريفادنييرا؛ ووصلت أعماله إلـى مـا يزيد على مائة عمل عن الإسبانية، محصلة جهوده الدؤوبة خلال أكثر من ثلاثين عاماً في ترجمة أدب أمريكا اللاتينية، والأدب الإسباني عموماً.

ولعل أبرز أعماله المترجمة كانت لأعمال الروائي الكبير غابرييل غارسيا ماركيز، الحائز جـائـزة نوبل لـلآداب، ومـن أهمها (الحـب في زمن الكوليرا)، و(قصة موت معلن)، و(مئة عام من العزلة)، وترجم للروائي ماريو بـارغـاس يوسا (حفلة التيس)، و(دفاتر دون ريغوبرتو)، وغيرهما، فيما ترجم للروائية إيزابيل الليندي (إنيس حبيبة روحـي)، و(ابنة الحظ)، و(صورة عتيقة)، وترجم كتباً أخرى لكتاب كبار أمثال جوزيه ساراماغو، وإدواردو مـيـنـدوثـا، وبـابلـو نيرودا.. في كلّ الأحـوال، سيبقى مقعده فارغاً، وغيابه مفجعاً، وسنردّد مع محمود درويش «هذا المترجم ثروة وطنية ينبغي تأميمها».


نيرودا

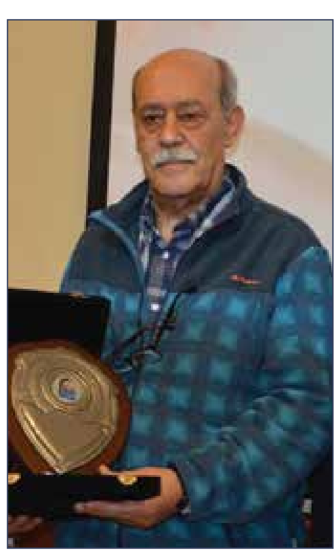

ماركيز


مانويل ريفاس


يوسا

ساراماغو

جسد دور المترجم المبدع والشغوف وأثرى المكتبة العربية بأدب أمريكا اللاتينية


صالح علماني خلال تكريمه

متون

مهمات الكتابة



أحمد يوسف داوود

حسبما أعتقد، لا يوجد موقفٌ ثالثٌ في الكتابة: بين أن يكون الكاتب شاهداً بفاعلية إيجابية على عصره.. وبين أن يكون منسحباً إلى اجترار (العمومي الشائع) من أي نوعٍ كان، أو بأي صيغةٍ يقال؛ دينيةً كانت أم دنيويةً!

وهكذا تبدو لي قضية الكتابة أصلاً، هي قضية الوقوف مع الإنسان في تطوره العام المتسق روحياً ومادياً، ومع ارتقائه وحريته وتوازن فعالياته الحيوية كلها في هذين المجالين.. أما ماعدا ذلك؛ فهو لغوٌ يقع في خانة العرقلة لذلك التطور المتسق، مهما تكن أشكال ادعاءات أصحابه!

وتظهر قيمة الحب بالانتباه إلى معناه الشامل كأحد أهم الأسس لقضية الوجود الحي الناجع. أما تعبيره الترميزي؛ فهو يقع في رصد كيفيات العلاقة بين طرفي الوجود البشري: الأنوثة والذكورة. ويشير التدني في سويات هذه العلاقة إلى تدني الفاعلية، والنتائج للعمليات التطورية العامة برمتها، أي أن الحب ليس فقط (حالاً إيروتيكية) شخصية بين ذكر وأنثى، بل هو شكلٌ وصياغةٌ مرمزان لمجمل النجاحات أو الفشل في عمليات الواقع، وصناعة المستوى الجديد الأرقى من الوجود المتوازن روحياً ومادياً ليكون مزدهراً بالفعل!

وفي عصرنا هذا، عصر سيطرة المال، تصبح (الإيروتيكا العابرة الرخيصة) هي التعبير المُسفّل عما ولدته وتولده هذه العبادة من انحطاط، ويصبح (الهذر الفارغ أو الرخيص) قوام ذلك التعبير وعماده. وهكذا تكون الحال الإيروتيكية: في المستوى العام (طقساً كلي الدلالة).. وفي المستوى المعاين (فعلاً شخصياً).. والكل ترتبط إجراءاته بالرموز الكبرى المحمولة في ذلك الكلي ارتباطاً سلبياً أو إيجابياً، وفقاً لاحتياجات نمط الوجود الجمعي ومعاييره المنبثقة منها.

وقد قدم لنا الفرنسي دينيس دي روجمون في كتابه (الحب والغرب) نمطاً مهماً من الفهم الفريد للحب، في دراسةٍ تطوريةٍ معمقةٍ لمآلات الحكاية الأوروبية الشهيرة ذات الأصل الفرنسي: حكاية (تريستان وإيزولت).

وصدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة السورية بترجمة الدكتور عمر شخاشيرو في طبعتين:

> **قضية الكتابة هي الوقوف مع الإنسان في تطوره العام المتسق روحياً ومادياً**

الأولى عام (١٩٧٢)، والثانية عام (٢٠٠٨)، لكن الكتاب كان قد صدر قبل أربعين عاماً للمرة الأولى بالفرنسية عام (١٩٣٢) حسبما يشير (تنبيهٌ) للمؤلف عن تلك الطبعة. كما نشرت له دراسةٌ سجاليةٌ حوله في مستهل الطبعة الثانية لوزارة الثقافة السورية، كانت قد نشرت ترجمتها في مجلة (حوار) اللبنانية عام (١٩٦٣)، ربما قد قام بها الدكتور شخاشيرو نفسه. ومن أبرز ماورد فيها للمؤلف قوله:

(الحب الذي سأتكلم عليه ليس ذلك الشيء التافه الذي تلمح إليه المهازل المسرحية.. قبل الحرب العالمية الأولى.. إن الحب الذي سأتكلم عليه هو على غايةٍ من الجدية. إنه في نظري الظاهرة التي وسمت الثقافة الأوروبية بأبرز طوابعها وأخصها. فالشعر والرواية والمأساة والأوبرا قد انحدرت جميعها من هذه الظاهرة وحافظت عليها.. لا في النخبة فحسب، بل في الأوساط الشعبية التي لا تلبث طويلاً حتى تتأثر بخطى الطليعة التي تشق وتعبد طرقاً جديدة للشعور والتعبير). ثم يردف بالقول: (إن هذه الظاهرة المعقدة التي يسمونها الحب في الغرب، قد استمدت أصولها التاريخية والأدبية والروحية من المنطقة التي اعتاد الغربيون تسميتها الشرق الأدنى: إيران وتركيا والعالم العربي). فيصير الحب في أوروبا من (مخترعات القرن الثاني عشر) حسب قول للمؤرخ شارل سنيوبوس..

ثم يتساءل دي روجمون عن مصير الحب في عصر تعميم التقنية في العالم كله، وهو يناقش العديد من القضايا المهمة جداً ويبين علاقته، أعني الحب، بكل التيارات الروحية وبمستقبل الغرب والعالم، ويشير إلى ردود الفعل حول ذلك كله قبل أن يدخل إلى متن كتابه الغني حيث سيثبت قيمة العمق الروحي لكلمة (حب)، وتخليص الأنوثة من (وصمة الدونية) ورفعها إلى ما يشبه (حالاً ملائكية) عبر ضبط الغرائز وقهرها، ويخلص من ذلك إلى أن أسطورة تريستان وإيزولت التي ولدت في جنوبي فرنسا في القرن الثاني عشر، قد جاءت نتيجةً لتأثر شعراء (التروبادور) بشعر التصوف، وبالموشح الأندلسي، وبكل صيغ وأساليب الحياة الروحية في المشرق العربي ومعطياتها هناك. ثم يبين كيف انتقلت تلك الأسطورة إلى أنحاء غربي أوروبا واستقرت أيضاً بصيغتها النهائية في مناطق الشمال الباردة.

إننا لسنا هنا في وارد عرض ما جاء في ذلك الكتاب، لكننا نريد مما ذكرناه إثارة بعض التساؤلات عن كيفيات خروجنا، نحن العرب، من تخلفنا الراهن ذي السمات البطريركية الذكورية في النظرة إلى الأنثى.. وقد دخلنا مع بقية العالم عصر (ثورة الميديا) التي يقول نفرٌ من كبار الدارسين إنها ستقود إلى العولمة بما فيها من تمزيق الهويات، وتحطيم اللغات، وانتهاك سيادات الدول، وتدمير القوميات، وتعميم مخاطر الفوضى التي تقودها تجارة المال والجنس.. إلى آخر قائمةٍ طويلة من تلك المخاطر المرجحة، وخصوصاً مخاطر انحلال المجتمعات عامة.

وهنا يبرز السؤال: ما هو دور المثقفين عموماً، والكتاب والأدباء والمفكرين خصوصاً، في كبح نتائج تلك المخاطر المتوقعة؟! وكيف يمكن (للأنثى العربية) أن تكون ذات أثرٍ إيجابي فاعلٍ كما كانت (إيزولت)، مع مراعاة الفوارق الحضارية الكبرى بين الطرفين بالطبع.. بدلاً من أن تكون عارضة للموضة أو داعيةً للانكفاء؟!

إن نسباً متفاوتةً بين إناث المجتمعات العربية، تميل إلى التزمت والانكماش، بينما تميل نسبٌ موازيةٌ أخرى إلى الضياع.. ولكن الكثرة الغالبة، حتى الآن، ماتزال في (حال السواء) و(حال المقدرة) على الانخراط في الفعل الإيجابي لإخراج مجتمعاتنا من عطب المأزق المرتقبة، ما لم يصادرها التسلط الذكوري وتحل دون ذلك وسواه مما يلزم القيام به لمواجهة الأخطار الكبرى المحتملة!

وهنا تظهر أهمية فعل الكتابة، كفعلٍ تنويري في مواجهة العولمة، باعتبار أنها واحد من أهم المكونات الأساسية لوعي الأخطار المستجدة في هذه المرحلة، التي صارت تسمى مرحلة (ما بعد الحداثة).

وهنا كذلك ربما يجب أن نختم بالتساؤل عما هي مهمات الكتابة عموماً، ومهمات القصيدة خصوصاً، في مرحلة (ما بعد الحداثة) هذه، أو في (زمن العولمة) حسبما درجت تسميتها منذ تسعينيات القرن الماضي؟

عميد الصحافة العربية

محمد التابعي.. تأثرت به أجيال من الصحافيين والأدباء

كان أسلوبه متفرداً وغاية في العذوبة في كل ما نشره من كتب في مجال الصحافة والقصة والرواية والسير وأدب الرحلات، وهو الأسلوب الذي تأثرت به أجيال كثيرة من الصحافيين من مشاهير الكتّاب. كل شيء في حياته ساحر، كتاباته، أسفاره، حبه ومغامراته، وقعتُ في أسر أسلوبه المتفرد عندما اقتنيت كتاب (من أسرار الساسة والسياسة)، وقرأت مقدمته البديعة والتي لم أقرأ مقدمة في جمالها وروعتها، وجذبني كتاب (أسمهان تروي قصتها) الذي قرأته أكثر من مرة وما مَللتُ منه أبداً، ثم بعد ذلك قرأت له كل ما وقع في يدي من كتب ومقالات في الصحف والمجلات القديمة، وعقب كل قراءة يزداد إعجابي به.


ناجي العتريس

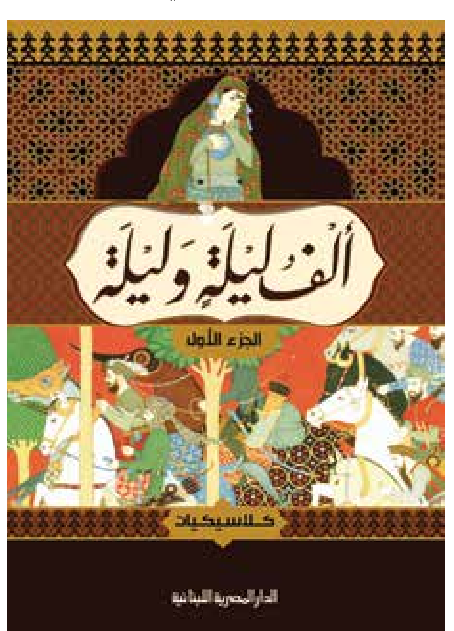


إنه الصحافي محمد التابعي محمد وهبة، الذي ولد في (١٨ مايو سنة ١٨٩٦م) بمصيف (الجميل) قرب بورسعيد، حيث كانت الأسرة تصطاف هناك، وسُمي الوليد محمد التابعي تيمناً بـ(الشيخ التابعي) صاحب المقام المعروف هناك، لكن محمد التابعي نشأ في مدينة المنصورة موطن الأسرة، أحب القراءة منذ صغره خصوصاً قراءة القصص الشعبية مثل أبو زيد الهلالي، وسلامة ودياب بن غانم، والزير سالم، والقصص العربية القديمة مثل (ألف ليلة وليلة، وسيف بن ذي يزن، وعلي الزيبق المصري، وحمزة البهلوان، وألف يوم ويوم، والهضام بن الجحاف، وحسن رأس الغول)، وقرأ معظم قصص الهلال، وهي القصص التاريخية التي كان يؤلفها ويصدرها جرجي زيدان مؤسس (دار الهلال)، ثم بدأ يقرأ القصص المترجمة عن لغات أجنبية التي كانت تصدرها وتنشرها دار (مسامرات الجيب)، وهي سلسلة حافلة كان يصدرها الصحافي خليل صادق، والقصص التي كان يترجمها أدباء متمكنون من اللغتين العربية والإنجليزية، أمثال طانيوس عبده، وإلياس فياض، ومحمد السباعي، وأحمد حافظ عوض.

كان يذهب إلى دكان لبيع الكتب القديمة في شارع الخواجات بالمنصورة، ويعطي لصاحبه قرشاً واحداً، ويأخذ ما يريد قراءته من الكتب ويجلس أمام الدكان و(هاتك يا قراءة)، وكان يستغرق في القراءة استغراقاً تاماً خاصة في قصص (السندباد) التي يحكي بها غرائب أسفاره

ومشاهداته، وقد كانت قراءة الرحلات تستهويه، فلما كبر واحترف الصحافة صار هو (سندباداً) آخر يجوب البلاد ويكتب عن مغامراته ومشاهداته، ومن الواضح أن القراءة المتصلة والمتعمقة أكسبته حلاوة في الأسلوب وبلاغة في التعبير، وكما قال ذات مرة: إن الذي يقرأ كثيراً لا بد أن يحس بالرغبة في الكتابة. وقد شاء الله له أن يحترف الصحافة ويكتب بالقلم، وقد بدأ أولى كتاباته الصحافية باللغة الإنجليزية، عندما كتب خطاب احتجاج على تشويه الحركة الوطنية المصرية، والتجني الواضح على المصريين، ونشرته جريدة (إجيبشيان ميل) التي كانت تصدر في مصر، وكان آنذاك في مدرسة الحقوق التي تخرج فيها سنة (١٩٢٣م)، وشجعه ذلك على الكتابة في نفس الجريدة، وكان يكتب فيها مقالات عن المديرين والرؤساء الإنجليز، ينقدهم فيها نقداً ساخراً، وكان يوقع فيها بتوقيع M.T.M، وهي الحروف الأولى لمحمد التابعي محمد.

وأصبح التابعي صديقاً لرئيس تحرير (إجيبشيان ميل)، فدعاه مرة إلى مشاهدة مسرحية (غادة الكاميليا) في مسرح يوسف وهبي، وكانت تقوم بدور (مرجريت) السيدة روز اليوسف، ويقوم يوسف وهبي بدور (أرمان دوفال)، وعزيز عيد بدور الأب (دوفال)، وعند انتهاء المسرحية سأله رئيس التحرير عن رأيه في التمثيل فقال له رأياً أعجبه؛ فطلب منه أن يكتب نقداً للمسرحية، وبالفعل نُشر النقد بالإنجليزية وهاجم في هذا النقد تمثيل

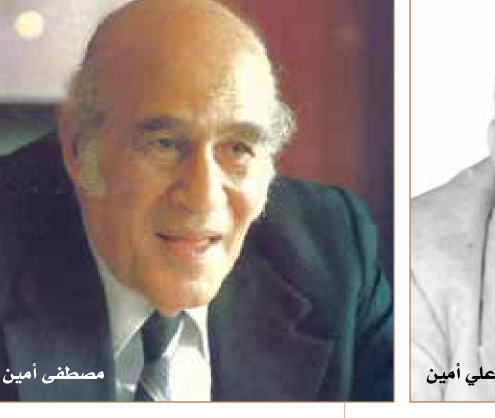


غلاف «ألف ليلة وليلة»


جرجي زيدان


زكي طليمات


علي أمين


مصطفى أمين

يوسف وهبي، ومدح قليلاً في روز اليوسف، وأثنى ثناء حسناً على تمثيل عزيز عيد. وتتابع في المجلة نقده للمسرحيات المختلفة، وتعرف أثناء ذلك إلى أعلام المسرح في مصر، وبعدما تخرج في مدرسة الحقوق عُيِّن موظفاً بمجلس النواب.

وعندما أنشأت روز اليوسف مجلتها، عهدت إليه أن يكتب النقد الفني بها، ثم سافرت إلى باريس حيث كان زكي طليمات يدرس في بعثة هناك فنون المسرح وأوكلت للتابعي إدارة المجلة؛ فكان يحررها كلها ويتابع المطبعة والحفار والخطاط، وبدأ يكتب التعليق السياسي الذي يتضمن الخبر، وكان يوقع كتاباته في النقد الفني بإمضاء (حُنْدس)، إذ كان موظفاً حكومياً، ثم تركه بعد أن استقال من الوظيفة سنة (١٩٢٨م)، وتفرغ للصحافة وأصبح يوقع باسمه الصريح. ناضل ضد الإنجليز وحمل على البدائية في التمثيل المسرحي، ونال يوسف وهبي النصيب الأكبر من نقده، وصار بعد ذلك صديقه، ولكن هذا لم يمنعه من توجيه النقد له إذا اقتضى الأمر ذلك.

وقف التابعي في وجه مجلات كمجلة (الكشكول) ذائعة الصيت والمعروفة بعدائها الشديد لـ(الوفد)، ولأول مرة تصبح لـ(الوفد) على يد التابعي مجلة منتصرة هي (روز

تميز بأسلوبه المتفرد في مجال الصحافة والقصة والرواية والسير وأدب الرحلات

أسهم في إرساء مكانة قيّمة للصحافي وفي تأسيس أول نقابة للصحافيين

اليوسف) تطغى وتتغلب على مجلات خصومه، فتحقق سعة الانتشار وتترك الحسرة للمجلات الأخرى، التي عانت الكساد وخمول الذكر. كان التابعي يرفض أن يكون في رتبة أخيرة؛ لذلك كان هو أول من جعل للصحافي مكانة خاصة واحترام شديدين، ورسم طريقة التعامل معه بعدما كان يتعامل معه بعضهم بترفع، وجعل الجميع يعملون له ألف حساب وساهم في تأسيس نقابة الصحافيين.

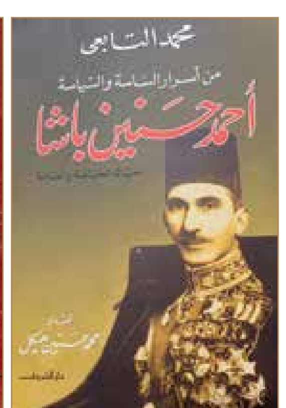
عرف التابعي النجاح والشهرة، وأنشأ مجلة (آخر ساعة) سنة (١٩٣٤م)، ثم ساهم مع كريم ثابت ومحمود أبو الفتح في إنشاء جريدة (المصري) سنة (١٩٣٦م)، وفي سنة (١٩٤٦م) عقد اتفاقاً بينه وبين صاحبي دار (أخبار اليوم) علي ومصطفى أمين على بيع (آخر ساعة) لهما ليتفرغ للكتابة في صحف الدار ومجلاتها. خاض الكثير من المعارك الصحافية التي أدت به إلى المحاكم، فقد كتب سلسلة مقالات بعنوان (ملوك أوروبا تحت أستار الظلام)، وندد فيها بفضائحهم، وحمل حملة شعواء على شاه إيران رضا بهلوي، وقد حوكم وأدين بتهمة الطعن في ذات شاه إيران، وحكم عليه بالسجن ستة أشهر مع وقف التنفيذ.

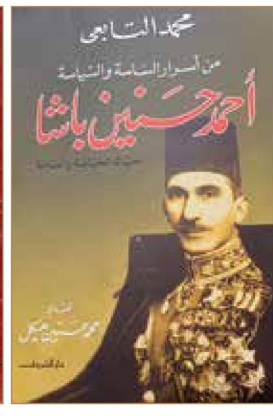
وأيضاً تعرض للسجن بسبب موقفه من أحداث في عام (١٩٣٢م)، فيما عرف بقضية قرية (الحصاينة) مركز السنبلاوين بمحافظة الدقهلية، وكتب التابعي عما حدث ووقف إلى جانب الأهالي، وصدر عليه الحكم بالسجن أربعة أشهر، ولا أحد ينسى مقاله الشهير الذي حمل عنوان (يحيا الظلم) والذي كتبه في أكتوبر (١٩٥٠م)، وقال فيه (نعم يحيا الظلم لأنه خير مربٍ للنفوس، ونفوس المصريين تجيش اليوم بمعنى واحد، لقد صبرنا طويلاً ولن نصبر بعد اليوم، وتحملنا كثيراً ولن نتحمل بعد اليوم)، وعرف التابعي من بعض أصدقائه في القصر الملكي أن الملك فاروق يقرأ له ويتابع ما يكتبه.

كتب التابعي الكثير من القصص، والتي تم تحويل بعضها إلى أفلام سينمائية مثل (عدو المرأة)، و(عندما نحب)، و(نورا) وغيرها. عرف التابعي في حياته عشرات من الزعماء والساسة وقادة الرأي العام ومشاهير الفنانين والأدباء والصحافيين، وربطته ببعضهم أواصر الصداقة والثقة، وعاش حياة رغيدة، سافر كثيراً، وصاغ بعضاً من حكاياته في كتابه الجميل (بعض من عرفت)، ورحل محمد التابعي الذي منحوه لقب (أمير الصحافة) في (٢٤ ديسمبر سنة ١٩٧٦م) تاركاً وراءه الكثير من الحكايات الجميلة في عالم الصحافة والأدب والسياسة.



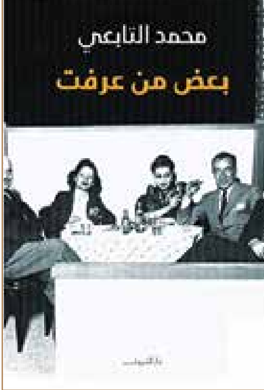
محمد التابعي













من مؤلفاته

نهل من قصص التراث والتاريخ والكتب المترجمة عن اللغات الأجنبية

شجعته روز اليوسف وسلمته إدارة تحرير مجلتها فتفرغ للصحافة

مسافة



مأمون كيوان

بداية جديدة بعد توقف اضطراري

أدب الوباء.. وجائحة كورونا



شغلت جائحة كورونا العالم بأسره، وصار للمثقفين والأدباء إسهامات مختلفة، حيث استحضرت أعمال ما يمكن تسميته مجازاً (أدب الوباء) من روايات وقصص عالمية، ومن أشهرها: رواية (الطاعون القرمزي) The Scarlet Plague لجاك لندن، ورواية (الديكاميرون) The Decameron لجيوفاني بوكاتشيو، و(قناع الموت الأحمر) The Mask of the Red لإدغار آلان بو، ورواية (الطاعون) The Plague لألبير كامو، ورواية (الحب في زمن الكوليرا) لغابرييل غارسيا ماركيز، ورواية (المحطة الحادية عشرة) Station Eleven لإميلي سانت جون ماندل، ورواية (نهاية أكتوبر) The End of October للورانس رايت، ورواية (الرجل الأخير) The Last Man لماري شيلي.

وكانت روايتا ماركيز الشهيرتان: (قصة موت مُعلن) و(مئة عام من العزلة) ملائمتين لمرفقات جائحة كورونا، فقد أنهى ماركيز روايته (مئة عام من العزلة) بمشهد ذي دلالة في عزلتنا الراهنة: (أوريلاندو يقرأ في رقاق ملكيادس المكتوبة قبل مئة عام، والتي أيقن أن قدره مكتوب فيها. تلك اللحظات تهب الريح العاصفة فتقتلع الأبواب والنوافذ والسقف والأسس.. فغدت ماكوندو إعصاراً مخيفاً من الغبار والخراب. مدينة المرايا أو السراب تجتثها الريح وتنفيها من ذاكرة الإنسان.. فالسلالات، التي منحها القدر مئة عام من العزلة، لا يمنحها القدر على الأرض فرصةً ثانيةً).

لقد ترافقت جائحة كورونا بقصص الموت والألم، وبورصة أرقام المصابين التي تجاوزت مليون مصاب وآلاف حالات الوفيات ومئات الناجين، والعزلة لأسباب صحية وقائية واضطرارية أو العزل الإجباري. ونجم عنها: أزمة إنسانية ورهاب القلق والملل والوسواس القهري، وأفكار عن نهاية العالم المحتملة، وتساؤلات عن عصر نهضة جديد قد نشهده بعد انحسار الوباء.

تقلصت خرائط جغرافيا وحركة مليارات البشر براً وبحراً وجواً، إلى أمتار قليلة في فضاء البيت أو السجن الصغير، الذي غادرته أشباح الوحدة وسكنته الآمال بالنجاة. ورب ضارة نافعة، حيث لم يعد البيت مأوى فقط، بل استعاد مكانة منسية أو مفقودة، تحدث عنها الأدباء قديماً وحديثاً، وعلى سبيل المثال استخدم أبو العلاء المعري وإميلي ديكنسون، فكرة المنزل كمجاز للحياة والحكمة. وقصيدة (إصلاح الجدار) لروبرت فروست، واحدة من أشهر قصائده، التي تتعلق برغبة الجنس البشري بوضع حدود واضحة للمنازل والحدائق، هذه العلامات في رأيه ارتداد إلى مرحلة سابقة في تطور البشرية. وكان يعتقد جاره أن (الأسوار الجيدة تصنع جيراناً جيدين). بينما ربط ولاس ستيفنز بين الوقت المتأخر وفعل القراءة وهدوء المنزل وعزلة ساكنه. وقصيدة الشاعر اليوناني قسطنطين كافافيس أيضاً عن (المنزل) الذي يتحول ويتبدل بقوة الحب.

ويبدو أن العزل يحرّك جمر الذاكرة، ويتيح إمكانية رؤيةٍ أفضل بتوفيره مسافة التحرر من الالتباس. ويدعو للاعتقاد أن الجائحة كابوس سينتهي كما انتهت كوابيس قبله، وهي وضع مؤقت، تبيد وتوجع ثم ترحل، تصبح ذكرى تعيسة، ستنتهي (كورونا) غداً، وستخلد في أعمال فنية وإبداعية راقية.. وسنظل نذكر أحبابنا الذين فقدناهم.

وانتظار حلول معجزة قد يشبه ما حل ببطلي مسرحية (في انتظار غودو) لصموئيل، أي استراجون المهرج، الذي يقع دائماً ضحية عدوان في الليل، لا يشغله شيء سوى الطعام والشراب ونومه، وفلاديمير، الرجل المفكّر ذو عقل مشغول بمناقشة الآراء والمقترحات. وهما مثلنا الآن في ارتباطنا بمصير واحد، وإن كانا من قبل يفكّران في الانفصال، يجلسان مثلنا في حالة انتظار شخص ما في يده خلاصهما مما يعانيان من ألوان الشقاء، هما في انتظار (غودو) وأمله بالمجيء، لكن دون أن يحدد وقتاً، ومن ثم فهما متأهبان لانتظاره في أيّ لحظة. و(غودو) المعاصر هو اللقاح أو العلاج المحتمل، وتختلف مواعيد اكتشافه واختباره من قبل العلماء والمراكز البحثية.

وليس أمراً محموداً، مواصلة البحث عن المدينة الفاضلة أو الفردوس الأرضي المأمول؛ فما نعايشه ليس النهاية، بل بداية جديدة بعد توقف اضطراري للتأمل والتفكير والعمل، والمراوحة بين التفاؤل والتشاؤم أو التشاؤل، سيقود إلى خداع الذات، في وقت اتضح فيه أن العالم هو بلد واحد، ونحن جيران يُفضل أن نكون متضامنين ومدافعين عن عالم تتراجع فيه الشرور من استغلال وفقر ومجاعات وحروب.

> **أبدع ماركيز وبوكاتشيو وآلان بو وكامو في أعمال أدبية لها دلالاتها حول عزلتنا الراهنة**



الرواية تزدهر والشعر يصمد

إنعام كجه جي:
ما تبقى موشوم على الروح

السيد حسين

إنعام كجه جي روائية عراقية مقيمة في فرنسا منذ عقود.. درست الصحافة والإعلام في العراق، وعملت إعلامية في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة قبل أن تنتقل إلى باريس عام (١٩٧٩)، وهي تعيش فيها حتى الآن وتعمل في الصحافة. وفي عام (٢٠٠٤) قدمت عملاً وثائقياً عن نزيهة الدليمي، أول امرأة تصبح وزيرة في الوطن العربي، وأكدت أن الرواية تزدهر في العراق.

وقد أصدرت عدة كتب وروايات، منها: (لورنا سنواتها مع جواد سليم، كلمات عراقية، سواقي القلوب). إضافة إلى روايات: (الحفيدة الأميركية، طشاري، والنبيذة) التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).. وكان لنا معها هذا الحوار..

■ **في البداية.. لماذا تكتبين؟ وماذا تنتظرين؟ وما الهاجس الذي يحرك قلمك؟**

- بعد أكثر من أربعين سنة في هذا النشاط، يخيّل لي أحياناً أن قلمي بات يتحرك من تلقاء نفسه. هل للأقلام نفوس؟ ولا بد أنه يتألم لأنني هجرته إلى الحاسوب. وأكتب في مجالين؛ الصحافة والرواية.. الأول أعيش منه، والثاني أهواه. لا أدري ما الذي يمكن للكاتب أن ينتظر أكثر من التمتع بممارسة هواية محببة، وأن يتوقع رضى القرّاء؟

■ **تعيشين خارج العراق منذ سنوات، كيف ترين المشهد الثقافي العراقي حالياً؟**

- من مكاني البعيد، أرى الرواية تزدهر في العراق والشعر يجاهد.. وبين الاثنين يمكن للأذن أن تلتقط أصواتاً مبدعة ومتمردة ذات نبرة حميمة.. نصوص لا تجد في المعمعة مكانها الذي تستحق. لست بناقدة لأتمكن من التقييم، لكنني كقارئة أتمتع ببعض ما أقرأ، وبما يسمح به الوقت.

■ **هل الغربة عن الوطن أفادتك أدبياً، أم أثرت فيك، خاصة ببعدك عن الحراك الأدبي والثقافي العراقي والعربي؟ وما الذي أعطاه المهجر لك وما تأثيراته في شخصيتك وكتاباتك؟**

– في الحقيقة لا أشعر بالبعد، وعملي في الصحافة اليومية العربية يديم صلتي بالأحداث في الوطن. وفي عصر الفضائيات ووسائل التواصل لم يعد هناك داخل وخارج، نظرياً. لكن الواقع غير هذا، ومعاناة أهلنا هناك لا تقارن ببطرنا هنا. وبالتأكيد الإقامة في فرنسا وسّعت من أفقي الثقافي وعلمتني قبول الآخر، أي الغريب والمختلف، وتلمس نبضنا المشترك كبشر. والمهجر أعطاني لغة إضافية حيّة، وأتاح لي إكمال دراستي العليا والاقتراب من مناهل ثقافية ومعرفية غنية ومتعددة. لا أدري إن كان المهجر هو الذي صقل شخصيتي، أم الناس الذين التقيت بهم وتجارب السنين؟ وإذ أراجع سؤالك، أمام عيني، أرى أنني لم أكن امرأة مقيدة ولا صحافية مقموعة في بغداد، لكن باريس عززت حريتي. ولا تنسَ أنني جئت إلى الرواية في سن متأخرة نسبياً، بعد تجاوز كتيبة الرقباء والتخلص من بعض خوفي. وأقول بعضه لأن ما تبقى موشوم على الروح، مثل الوحمة الولادية.

▪ حدثينا عن روايتك الأخيرة (النبيذة) وعن ظروف كتابتها؟

– هي رواية تتابع تحولات ثلاث شخصيات ذات أمزجة مختلفة، عراقيتين وفلسطينية، لكل منهن حكاية دفعت بها بعيداً عن مسقط رأسها. إنه الشتات الذي ضرب عرباً كثيرين، وكنت مهمومة به في كتاباتي السابقة، وهي مصائرنا التي لا نختارها تماماً، بل تفرضها علينا تقلبات الأوضاع السياسية. لقد عاش جدي ستين عاماً ومات دون أن يضع قدماً خارج بلدته، بينما توزع أبناؤه وبناته في قارات الله الواسعة، وأحفاده يتكلمون اليوم سبع لغات مختلفة. هناك عراقيون يولدون في الخارج ولم يعرفوا البلد، هناك فلسطينيون بالآلاف، يحفظون أسماء القدس ويافا والخليل ولم يشاهدوها رؤية العين.

▪ لماذا اخترت التاريخ لتجربتك الروائية الأخيرة؟

– هذه حياتي وليست تاريخاً بالمعنى المدرسي وتراكم الغبار على الحقب الزمنية. تبدأ الأحداث قبل ولادتي ببضع سنوات، وكانت أصداؤها وتأثيراتها حاضرة في جيلي. ثم أمشي مع شخصياتها يداً بيد حتى وقتنا الحالي، إذ تنتهي في خريف (٢٠١٧). وقد ماتت بطلة (النبيذة) الحقيقية بعد أيام من تسلمها نسختها من الرواية. وفي الشهر الماضي مات البطل في فنزويلا ووصلني نعيه من شقيقته. أبطالي، في معظم رواياتي، كبار في السن؛ يعيشون أعمارهم ويمضون فأفتح لهم بيوت عزاء في (فيسبوك). ولأنني آتية من الصحافة، فقد أنطلق، غالباً، من وقائع أجتهد لتلوينها بأطياف الخيال. ومهما كان الحدث العراقي مثيراً وغرائبياً وصادماً، فإنه يبقى مسطحاً وساكناً إن لم نُركّب له أجنحة للتحليق. الخيال (حلو وكذّاب) مثل أغنية عبدالحليم؛ أي تزويراً مفضوحاً يحتاج إلى كسوة من لحم ودم حقيقيين. وأنا لا أكتب التاريخ، بل ظلاله التي تسقط على الأرض.. أتوقف عند تلك اللحظة القريبة التي زلزلت فيها الأرض زلزالها تحت أقدام العراقيين، ولولا ما جرى ما راودتني الرغبة في الاقتراب من كتابة الروايات. لا بد أن نحكي لأبنائنا ومن ولدوا بعدنا كيف اشتركنا جميعاً في جريرة تحويل فردوس اسمه العراق إلى جحيم أرضي. والأدهى أن شيئاً لم يتغير بعد زلزال الاحتلال. ومازالت السفاهة تتجول حرّة في الشوارع.. يبدو أن التاريخ يلاعبنا ولا نتعلم.

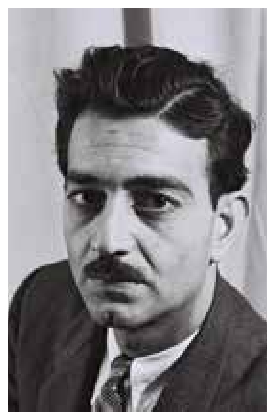
▪ رواية (النبيذة) تتناول المسألة الأجناسية، هل هذه رواية أم سيرة؟

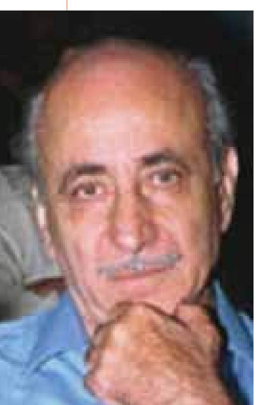
– هي قصة حب قبل كل شيء، وثلاث سير لا واحدة، تتداخل في أزمنة معينة وتواصل الاشتباك برغم تقلبات التاريخ وتعسف الجغرافيا. ومن خلال الغرام المستحيل يتابع القارئ ما جرى في أكثر من بلد تنقلت بينها الشخصيات الثلاث. ولا أخفي عليك أن كتابي المفضل هو أطلس الخرائط. كما أتمتع بكتب المذكرات أكثر من غيرها. أميل إلى ما عاشه رجال ونساء معروفون أو مجهولون وأقرأ وراء كل وجه رواية.

▪ القارئ لرواية (النبيذة) يجدها تروي ثمانين عاماً من تاريخ عراق معذب وأحداث تدور بين

الكتابة لا يمكنها تعويض الإنسان عن الوطن ورائحة الأم

الجوائز تسهم في ترويج الكتب وريعها يسند من يعيش من قلمه


إميل حبيبي


فؤاد التكرلي


الطيب صالح

فلسطين وبيروت والعراق وكراتشي وفنزويلا وباريس، لماذا تلك الأعوام تحديداً؟

– الشخصية الرئيسيّة (تاج الملوك عبدالمجيد)، كانت صحافية ومن أوائل صاحبات المجلات في عراق الأربعينيات، ربطتها صداقة برئيس الوزراء نوري السعيد والأمير عبدالإله، الوصي على العرش. لكن موقفاً سياسياً معيناً أفسد علاقاتها بالقصر، فوجدت نفسها مطرودة إلى كراتشي، حيث عملت مذيعة في راديو باكستان الناطق بالعربية، بعد الاستقلال عن الهند، وهي الإذاعة نفسها التي ذهب للعمل فيها منصور البادي، الشاب الفلسطيني المهجّر من بيته في القدس بعد نكبة (٤٨). أما وديان الملاح، التي تصغرهما كثيراً في العمر، فكانت عازفة في الأوركسترا السيمفونية في بغداد، قبل أن تصاب بالصمم على يد أحد المتنفذين. هربت إلى باريس وتعرفت إلى (تاج الملوك) التي كانت قد أصبحت أرملة ضابط فرنسي. أما منصور، العاشق الأبدي، فقد قادته المصادفات إلى فنزويلا، حيث أصبح مستشاراً لرئيسها شافيز وسفيراً له في تركيا. إنه الزمن الذي بدأت فيها أنهار الدم في العراق وفلسطين ولم يتوقف جريانها بعد.

■ **كيف يتعامل الروائي مع التاريخ في رأيك؟**

– يتعامل كروائي.. أي كمنبع لسرد يجتهد ليجعله مشوقاً وذا دلالة. لكنني أعود وأقول إنني لم أستعر من التاريخ القريب سوى ذيوله التي عبثت بحياتنا الحاضرة.

■ **شخصيات الرواية، كم اقتربت من الواقع؟**

– كلها في الأساس واقعية، مع شيء من التلاعب بسحناتها كما يفعل جراح التجميل أو خبير المكياج. ويحدث أن ينحرف مشرط الجراح ويفشل في مهمته، كما يحدث في الواقع أحياناً، فيصبح الوجه هجيناً ومختلفاً عما كان. وهذا قد يزعج الباحث عن الكمال، لكنه يغري كاتباً يمارس لعبة الضوء والظل ويجد الجمال في الوجوه الملعوب بها.

■ **تهتمين بحركة المجتمع وحركة التاريخ في عملك الروائي، فأين أنت (الفرد الذي هو إنعام كجه جي) في إبداعك؟**

– أسير مع السائرين وأعيش حياتي وأرعى أسرتي وأكتب وأتقدم في العمر.. أتفرج على الملهاة الجارية من حولنا وأغضب وأبتئس، ثم أبتسم وأواصل العمل والفرجة.

■ **هل تكتبين الواقع العراقي بعين المثقفة والكاتبة؟**

– بعين مواطنة مهاجرة تتمنى لو كان في مقدورها ما هو أجدى من سلطة الكتابة.

■ **إلى أي مدى تتعايشين مع شخصيات روايتك، وهل تضفين عليها بعضاً من صفاتك الشخصية، أم تتركينها تحدد مصيرها بنفسها؟**

– أرسمها وألوّنها وأصادقها وأجادلها، وأسمح لها بأن تختلس أشياء من تجاربي. تآلفت مع بعض أبطالي، لكنني حاذرت الوقوع في حب أي منهم. الحب يفقدك الزمام. ولا بد من الاحتفاظ بالمصائر قيد اليد.

■ **صدر لك العديد من الأعمال الروائية، منها على سبيل المثال (الحفيدة الأميركية)، (سواقي القلوب)، (طشّاري) كيف ترين تلك الرحلة الأدبية؟**

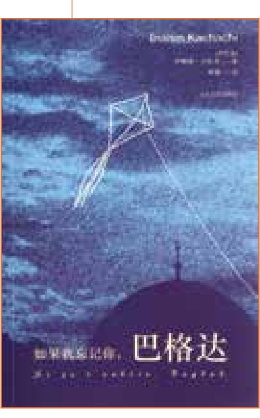
– ركبت القطار متأخرة لكن الرحلة ممتعة.

■ **ما الدور الذي تلعبه اللغة في أعمالك؟**

– ها أنت تسألني عن عشقي.. أتمتع بانتقاء المفردات.. أسعى لأن تكون سلسة وموحية.

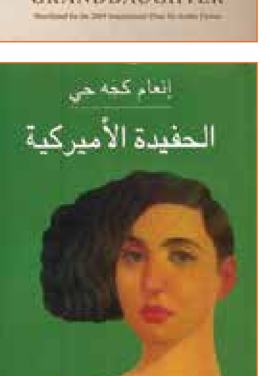
■ **تعترفين بأنك تسعين لأن تحدثي متعة للمتلقي؟**

> **شدتني روايات روسية وأمريكية ويابانية ولكن مرجعيتي عند محفوظ والتكرلي والطيب صالح وإميل حبيبي**









من مؤلفاتها وترجماتها

- نعم ثم نعم.. قلبي لا يطاوعني أن أقوم بتعذيب الطيبين الذين يقتنون الكتب، هؤلاء فصيلة في طريقها إلى الانقراض ولا بد من التشبث بها والترويج عنها وإقناعها بخير جليس.

■ خرجت من العراق إلى فرنسا، ما هي الضغوطات التي أدت إلى تركك الوطن العراق في ذلك الوقت، وبعدها شهدت الساحة الثقافية العراقية نزوحاً جماعياً من قبل المثقفين إلى الخارج؟

- لم أخرج منفية أو لاجئة، بل لمواصلة الدراسة في بعثة من حق الخريجين الأوائل.. كان ذلك قبل النزوح الجماعي بسنوات، ثم سددت، مضاعفاً، ما كان عليّ من دين لدائرة البعثات، حسب مقتضى القانون. اخترت البقاء في فرنسا لأسباب شخصية. قبل السفر كنت محرِّرة ثقافة وفنون في جريدة (الثورة) وأكتب وفق ضميري، وأشهد أن أحداً لم يفرض عليّ شيئاً.. لم يكن الزلزال قد تململ بعد.

■ العمل الأدبي هو الذي يصنع تاريخه.. هل يجب امتلاك ثقافة تاريخية ليتمكن الروائي من التحكم في فصول روايته وأحداثها؟

- كل أشكال المصادر والمراجع والثقافة التاريخية تختصرها لك الموسوعات والعم (غوغل).

■ هل أنت من الكتاب الذين انبهروا بالكتابات الغربية خصوصاً وأنت تعيشين في فرنسا؟

- أنبهر بما يُكتب في الصحافة الفرنسية من مقالات رأي وتحقيقات وحوارات، وقد شدّتني روايات روسية وجنوب أمريكية ويابانية وتمتعت بها. وتبقى مرجعياتي عند نجيب محفوظ وفؤاد التكرلي والطيب صالح وإميل حبيبي، ومرساتي ملقاة عند الشعر العربي القديم والحديث.

■ أنت من الكتاب الذين حصدوا بعضاً من الجوائز.. ما رأيك بالجوائز الأدبية؟ هل تشكل دليلاً على إبداعية المنتج الأدبي؟

- لم أحصل سوى على جائزة (لاغاردير) التي تمنح في فرنسا عن ترجمة روايتي (طشّاري)، وكان الأجدر أن تذهب للمترجم الأستاذ فرانسوا زبال وليس لي. أما (البوكر)؛ فقد تسللت إلى قائمتها القصيرة ثلاث مرات



إنعام كجه جي مع الزميل السيدحسين

وفرحت بها على الرغم من أنني لم أفز. هذه الجوائز تساهم في الترويج للكتب، والمبالغ المالية المرافقة لها تسند من يعيش من قلمه.

■ في الحياة خسارات كثيرة، هل تعوضنا الكتابة عن بعض خسائرنا؟

- أتقصد أن الكتابة يمكن أن تعوض عن الوطن ورائحة الأم؟ لا أظن.

■ قديماً قيل إن الصحافة تقتل الكتابة الأدبية، مع ذلك رأينا العديد من الصحافيين برعوا في الكتابة الأدبية.. هل تشعرين بأن إنعام الصحافية من صنع إنعام الروائية؟

- بل العكس.. الروائية من صنع الصحافية.

■ هل تكتب السردية النسوية العربية الآن اختلافها في رأيك؟

- هذا كلام نقّاد.. الكاتبات اليوم يكتبن سردية إنسانية، فلماذا نحبسهن في حريم ثقافي؟

■ ما نفع الكلمة؟ وما جدوى الكتابة في زمن يغرق فيه هذا العالم في الفوضى والخراب؟

- في الأزمنة الخوالي، كان الصحافي الممنوع من التعبير عن رأيه (يكسر قلمه ويقبع في داره). لحسن الحظ أنني لم أصل إلى حد تحطيم لوحة الحروف في الحاسوب.

■ ماذا تكتبين الآن؟

- لي رواية مؤجلة وأكتب واجباتي الصحافية اليومية، وأعتني بها اعتنائي بنص أدبي.

أنا لا أكتب التاريخ بل ظلاله التي تسقط على الأرض

مرساتي مازالت ملقاة عند الشعر العربي قديمه وحديثه



نوال يتيم

الظواهر القولية

ومضامينها شعرياً

إن دراسة الموروث الشعري الشعبي عموماً، هو البحث عن قيمة معنوية تصوّر الماضي بتفاصيله، وتتعايش مع الحاضر بتطوراته، وتضيف إليه حياة تغني الساحة التراثية بإسهامات ودراسات غير مقرونة بثوابت قولية، بقدر ما هي مرتبطة بانتقال تكرار قولي من جيل شعري إلى شبيهه الذي يليه، بأسلوب يتقصى الظواهر اللفظية بمحمولاتها، ذات البعد الوصفي للأشياء على مدى شيوع التغيرات التعبيرية بعناصر مؤهلة لدراسات نقدية فيما بعد في شأن التراث الثقافي.

ويطلَق (الشعر الشعبي) على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثاً جيلاً عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أمّياً، وقد يكون متعلماً بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضاً، كما ورد في الصفحة (٣٩٥) بكتاب (دور الشعر الشعبي في الثورة) لمؤلفه التلي بن الشيخ.

وقد حظي الشعر الشعبي باهتمام الباحثين منذ القرن التاسع عشر، قصد التعرف إلى البيئة الشعبية، وانصب اهتمامهم بالشعر الذي يتناول وقائع الحياة اليومية، وما يرتبط بها ارتباطاً مادياً مباشراً للكشف عن سلوك الإنسان ومعرفة ردود أفعاله، كما يقول عبدالحميد بورايو في مؤلفه (الأدب الشعبي الجزائري).

وعلى إيقاع وصفي للشعر الشعبي، يتشكل الوعي الذي يجلو الطابع الحسي، ويجعل من الوعي الثقافي بين الشاعر والمتلقي كبيراً، ويمحو الحساسيات المعرفية، من أجل الوصول إلى مدّ جسر متصل بعادات قولية مشتركة بين الماضي والحاضر، برغم التباعد الزمني بينهما.

والشاعر البدوي، كناطق بالشعر الشعبي عموما، هو ابن الموروثات القيمية والثقافة المجتمعية المتأصلة، التي تحيل المادة التراثية إلى مادة للتفكير والاستقراء، وتجعل الحراك الثقافي يتفاعل ضمن مستجدات ذات صلة بالهوية الشعبية.

ولأن تلك البداوة تعتبر تحصيناً ضد السلوكات القولية والفعلية المتطرفة الطارئة، فإن ما تبعها من موروث شعري يعدّ كذلك، فتتنوع النداءات اللفظية بها من الأسماء إلى الصفات مفتتحة مطالعها، غالباً، بذكر الله تعالى أو حب الوطن، معبرة عن حالة فردانية أو جماعية أي قبلية ممزوجة بحساسيات شعرية، تشخّص الواقع ذاتياً كان أو عامّاً.

> حظي الشعر الشعبي باهتمام الباحثين قصد التعرف إلى البنية الشعبية ووقائعها اليومية

وعلى مختبرات نقد المناهج الشعرية الحديثة، التقصي في خطى التراث المعنوي خصوصاً الشعر الشعبي، لدراسته ومعرفة أهم الظواهر، التي ترسخ من خلال تراكيبه اللفظية، والتي تشكّل ذاكرة بتفصيلات توضح أسانيد النقد الأدبي فيما بعد.

وككل فن أدبي وتراث معنوي، فإن الشعر الشعبي يتمتع بمؤثرات، يمكن اعتبارها ظواهر، تكاد تتحول إلى ثوابت وصفية ولوازم، لكأن الشاعر السابق إليها قد آمن بالشعر حتى قاله ولم يترك منه شيئاً، وتجعل من الشاعر

اللاحق في مهمة صعبة، تضطره أحياناً لإعادة صياغة ما قيل، في نسج متطرف بشكل لغوي جديد، تجنباً للتشابه المطلق الذي قد يضعه موضع الناقل أحياناً.

وإذا شرعنا في الاطلاع على بعض النصوص الشعرية الشعبية، وإن اكتفينا بمطالعها، سنكتشف بلا شك بعض الظواهر الساكنة عميقاً، تستعمل المدلولات بلهجة محلية متوارثة، وتعزز استعمال الألفاظ المتداولة لتمنحنا رؤية استشرافية.

كما يقول الشاعر الشعبي الإماراتي صالح بن عزيز في ديوان (فارس الشعر) على سبيل المثال لا الحصر:

بديت بسم الله علام لسرار
الواحد المعبود رب البريه
الله من همّ على القلب يكتار
وهموم وقت مجعلاته ركيّه

فنجد الشاعر يضيء نصه بمطلع يعبر عن الامتلاء النفسي له بذكر الله، مستعملاً الألفاظ الشعبية بدلالتها المتوارثة، منتهجاً في مطلع المعاني ما لا يعد ظاهرة طارئة، بقدر ما يعد موروثاً شعبياً جلياً عند الشعراء الشعبيين.

ويمكن تلخيص مجمل الظواهر القولية في الشعر الشعبي في: ظاهرة التكرار القولي، وظاهرة المطالع المقرونة بالثوابت كذكر الله والإشادة بحب الوطن، وظاهرة الوصف الحسي.

وتستمد هذه الظواهر تقسيماتها من الاختيارات الأسلوبية ودلالاتها في الخطاب الشعري الشعبي، بما فيه من جماليات وإجلاء لكنوز تكشف تقاناته التعبيرية والأسلوبية. وقد خصص الدكتور الجزائري عبداللطيف حني دراسة مستفيضة حول الأمر، مركزاً على بلاغة الاختيارات الأسلوبية ودلالاتها في الشعر الملحون الجزائري على سبيل دراسة حالة، متخذاً ديوان الشاعر عبدالقادر بطبجي المستغانمي أنموذجاً مكملاً ببحثه مسيرة الكشف عن الذاكرة القولية مقارباً بين الجماليات في شقها البياني.

ولأن عملية التأسيس الثقافي لهيئات تهتم بالشعر الشعبي، تعد عملية معقدة، فإن الشارقة كنموذج بحاكمها وشعرائها وتوجهات فعالياتها، أسست لواجهة فكرية اعتمدت تراكم الخبرات في هذا المجال محلياً وعربياً، والتراث القابل للتطوير المجسد لمقومات الثقافة العربية عموماً، فوضعت أسساً لفعاليات متعددة، لتمكين المضامين الثقافية المختلفة واشتراكها في الفعل الثقافي.

وتزخر الساحة الشعرية الشعبية العربية بأصوات بارزة كعبدالمجيد عناد بالجزائر، وبن قيطون، ومن الجيل الجديد نجد الوعي بمكانة الشعر الشعبي، يتجلى في الأصوات العديدة بشتى الأمصار العربية، كما برزت الأصوات النسائية، لتمنح للأدب الشعبي النسوي مكانته المستحقة، في مجتمع كانت ولاتزال فيه الكلمة الشعرية متداولة كأحاديث وأهازيج يومية، جعلت من ملكة الشعر لديهن تكاد تكون موروثاً يتراءى كمظلة قزحية، تعكسها زخات مواويلهن قديماً ومشاركاتهن في مختلف الفعاليات الأدبية حديثاً.

والشاعر بتحايله على اللغة ينشئ ظاهرة قولية في أسلوبه، وإن كانت أسلوبيته ترد في نسقية متتابعة، كما ذكرنا أعلاه، كون شغفه بالعادة القولية يدفعه إلى ذلك أيضاً.

ولتلك الظواهر أهدافها، التي تصل إلى المستمع في شكل مطالع النصوص أحياناً، فنجد الشاعر يضع بصمته الشخصية، إثباتاً لانتماء النص لصاحبه، أو انتمائه لمنطقة بعينها، كما جاء بنص للشاعر علي عناد الجزائري السوفي، نسبة لمنطقة (وادي سوف) قائلاً:

واد سوف يا مسميّة
مشهور اسمك في العواصم حيّة
ما بين سكانك رجال قويّة
النيف والشجاعة واجدة في بلادي
بلاد ألف قبة قايمة مبنية
شجور وفلاحة ورعو للبوادي

والحقيقة أن الدارس للشعر الشعبي بمضامينه وتطوراته، يجده من الدعائم شديدة التأثير بلا شك في مسيرة التنمية، بتفاعله مع الحياة واتخاذه منحى روحياً، يستجيب للفرص المتاحة للعملية الإبداعية بجميع تحولاتها، لاستيعاب السياقات، التي تجعله ظاهرة قولية فنية صارمة، تعبر عن الموجودات بطريقتها.

الموروث الشعري الشعبي يصور الماضي بتفاصيله ويتعايش مع الحاضر بتطوره

يتمتع بمؤثرات يمكن اعتبارها ظواهر توظف المدلولات

الشارقة أسست لواجهة فكرية عبر اهتمامها بالشعر الشعبي وإشراكه في الفعل الثقافي

تأثرت بألف ليلة وليلة في طفولتها

إيزابيل الليندي

قناصة الحكايات



وفيق صفوت مختار

صارت الحكاية عند إيزابيل الليندي حياة أخرى تحياها عوضاً عمّا فقدته في الواقع المعيش، وفي سبيل إبقاء رابطة مع كل الذين غابوا وطواهم الموت؛ ولكن النسيان لا يطويهم لأنهم أصبحوا حكايات تتحدث بالدمع والكلمات.

تقول الكاتبة: (هناك شيء سحري في سرد الحكايات.. وتصبح القصة كاملة حين تتواصل مع الحكايات الجمعية، حيث تصبح قصص الآخرين جزءاً من الكتابة، وحين تعلم أنها ليست قصتك وحدك فقط.. يراودني شعور بأنني لا أخترع أي شيء، وبأنني بطريقةٍ ما اكتشفت أشياء موجودة في بعدٍ آخر، إنها موجودة هناك، ووظيفتي هي العثور عليها وإحضارها إلى الورقة، ولكنني اختلقتها.. الكتابة تريحني من الغم، بالرغم من أنها تكلفني الكثير؛ لأن كل كلمة هي أشبه بجمرةٍ حارقة).

ولدت (إيزابيل الليندي ليونا) Isabel Allende Liona في الثاني من شهر أغسطس عام (١٩٤٢م) بدولة تشيلي. كان والدها سفيراً مرموقاً، وقد انفصل عن والدتها فجأة في عام (١٩٤٥م)، فعادت الأم بأطفالها إلى سانتياجو، واضطرت إلى أن تعمل في وظيفة متواضعة في أحد المصارف.

كان لإيزابيل خال يدعى (بابلو) تميز بنهمه الشديد للقراءة، وهو الذي أقنع الفتاة الصغيرة بأن شخصيات الكتب تغادر الصفحات في الظلام، وتجوب أنحاء المنزل، وقد أهدى لها مصباحاً يدوياً كي تقرأ تحت الغطاء، ومنذ ذلك الحين تملكها الميل المشاكس إلى القراءات السرية!

كما تذكر الكاتبة قصص (ألف ليلة وليلة) التي قرأتها في طفولتها، حيث جعلت خيالها يتسع ليحتفظ بالتفاصيل الصغيرة، ويضفي عليها طابعاً سحرياً.

وفي الفترة من عام (١٩٥٩م) وحتى عام (١٩٦٤م) عملت إيزابيل في منظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة في سانتياجو وبروكسل. ثم عملت في محطة تلفزيونية حيث أعدت الكثير من البرامج الوثائقية، ومنذ عام (١٩٦٤م) وحتى عام (١٩٧٤م) عملت الكاتبة في مجلة (باولا) وهي مجلة نسائية.

كانت الصدمة الأعظم في حياة إيزابيل الليندي هي وفاة ابنتها (باولا) عام (١٩٩١م) عن عمْر يناهز (٢٨) عاماً، لكنها استطاعت أن تحول ألمها إلى كتابٍ جميلٍ استعادت فيه الكاتبة طفولتها وذكرياتها وأسمته (باولا) على اسم ابنتها، وخصصت ربع دخله لدعم مراكز علاج السرطان.

اكتسبت الكاتبة حب الحكايات منذ طفولتها، فقد كانت أمها تتشبث بقوةٍ بأبنائها، تحاول تعويضهم عن الساعات الطويلة التي كانت تقضيها خارج المنزل، وفي المساء كانت تجمع الأبناء حولها لتروي لهم الطرائف، تقول إيزابيل:

(كانت أمي تروي لنا حكايات خيالية مطعمة بفكاهة سوداء، تحدثنا عن عالم وهمي نعيش فيه جميعاً سعداء لا تسوده الشرور الإنسانية، ولا قوانين الطبيعة القاسية).

كما اكتسبت الشيء الكثير من جدها الذي تقول عنه: (كان جدي راوياً بارعاً، يتمتع بمرحٍ خادع يمكنه أن يروي أشد القصص رعباً وهو يطلق القهقهات، وقد نقل إلي دون تحفظ كل النوادر والحكايات التي راكمها على امتداد سنوات حياته الطويلة).

كانت رواية (بيت الأرواح) هي الرواية الأولى للكاتبة، وقد نشرت باللغة الإسبانية لأول مرة عام (١٩٨٢م)، وسرعان ما حققت انتشاراً واسعاً وأرقام توزيع خيالية في إسبانيا ودول أمريكا اللاتينية، ولم تستطع السلطات العسكرية في (تشيلي) أن تحول دون تسلل الرواية إلي داخل البلاد. والرواية تحكي بطريقةٍ مؤثرةٍ وساخرةٍ في نفس الوقت عن أسرةٍ غريبةٍ تمتد إلى أربعة أجيال تعيش في أمريكا اللاتينية في منزلٍ يمتلئ بالأرواح أو الأشباح، وبالأحداث المجنونة التي تصنعها شخصياتها.

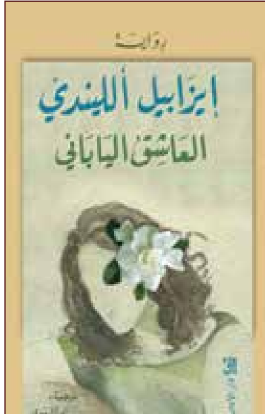
أما رواية (باولا)؛ فقد نشرتها الكاتبة في عام (١٩٩٤م)، وهي تتناول قصة ابنتها الحبيبة

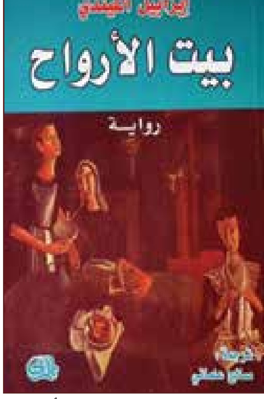
> روايتها الأولى (بيت الأرواح) حققت انتشاراً واسعاً ووضعتها في مقدمة كتاب أمريكا اللاتينية

> سارت على خطى ماركيز ومزجت الواقع بالأسطورة والخرافة ومجدت الطبيعة


مشهد من تشيلي





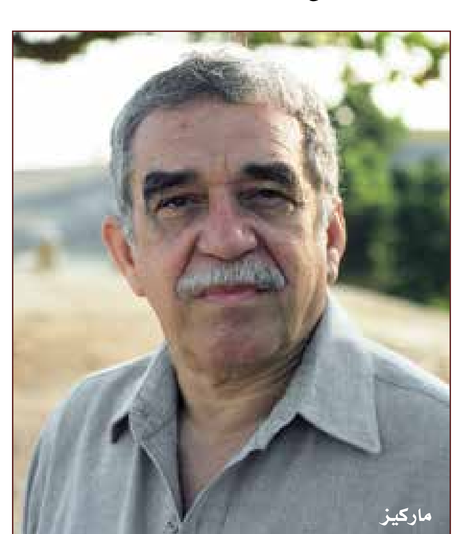


من أعمالها

(بـاولا) التي أصيبت بمرضٍ خطيرٍ وغرقت في غيبوبةٍ طويلةٍ حتى وفاتها، لـم تكن الروايـة ناضجة من الناحية الفنية؛ لأن الكاتبة لم يتح لها الزمن اللازم لنضج تجربتها كي تأخذ مسارها الطبيعي، بل كتبتها خلال فترة المعاناة والعذاب في أثناء دخول ابنتها في غيبوبة المرض المميت، والتي بدت فيها الكتابة مـلاذاً للتغلب على آلام محنتها، وبرغم ذلـك؛ فقد تدفقت الأحـداث على الـورق بتلقائيةٍ وبساطة. وفـي عـام (١٩٩٩م) صدرت رواية (ابنة الحظ)، وهي الرواية الأهم فنياً بـالنسبة إليها، والتي رفعتها إلى مصاف الروائيين العالميين. تبدأ أحداث تلك الرواية في تشيلي عام (١٨٣٢م) وتنتهي أثناء الاندفاع في رحلة البحث عن الذهب. ثم صدرت رواية (صور عتيقة) في عام (٢٠٠٠م)، والكاتبة في هذه الرواية تدعو القراء لدخول عقلها وقلبها وعائلتها وماضيها.

وفي رواية (آينيس توأم روحي) فـإن الكاتبة تأخذنا في رحلة إلى القرن التاسع عشر، حتى إنه يخيل إلينا أنها عاشت هناك، فها هي تصف وصفاً دقيقاً كل التفاصيل الصغيرة.. تضاريس الأماكن، والأحداث الدامية التي عاشتها أمريكا اللاتينية في تلك الحقبة الزمنية. وفي هذه الرواية أيضاً تحاول الكاتبة إبراز دور المرأة في الفتوحات الجغرافية للعالم الجديد، ذلك الـدور الذي تم تجاهله فترة طويلة من الزمن.

وفي كتاب المذكرات (حصيلة الأيام) تتناول الكاتبة مذكراتها في إطار مجموعة من حيوات لبشرٍ يمتون لها بصلة قربى، كأولادها وأولاد زوجـهـا، وآخـريـن تعرفت إليهم فـي الـولايـات المتحدة الأمريكية، أو أثناء تجوالها في العالم، وسرعان ما ضمتهم إلى عائلتها الكبيرة التي تصر على تسميتها (القبيلة). توجه الكاتبة خطابها طوال الوقت إلى ابنتها باولا، كذلك تتناول الفقر


ماركيز



إيزابيل الليندي

والمجاعات والقتل في إفريقيا والهند والبرازيل.

أما في رواية (العاشق الياباني)؛ فهي تتحدث عن الحب بمختلف أشكاله، حيث تتابع في ملحمةٍ متعددة الأجيال، مراحل حياة (ألما بيلاسكو)، المرسلة من ألمانيا للعيش في كنف العائلة الكبرى في سان فرانسيسكو عقب اجتياح النازية لبولندا، وهناك تبدأ أحداث الرواية بلقاء (ألما) مع (إيكيمي فوكودا)، ابن بستاني العائلة الياباني، ومن ثم وقوعها في حبه.

ما يجدر ذكره؛ أن للكاتبة أعمالاً روائية أخرى كثيرة، منها: (إيفالونا ١٩٨٥م)، (مدينة البهائم ٢٠٠٢م)، (مملكة التنين الذهبي)، و(غابة الأقزام ٢٠٠٣م).

وقد حصلت إيزابيل الليندي على العديد من الجوائز الأدبية المهمة عالمياً، وتعتبر من الأسماء المرشحة دائماً للحصول على جائزة نوبل في الآداب، وتحولت معظم أعمالها إلى أفلام سينمائيةٍ ومسرحيات ومسلسلات تلفزيونية. ولها قراء في جميع أنحاء العالم يقدرون بالملايين.

وإذا كان (غابرييل غارسيا ماركيز)، الروائي الكولومبي (١٩٢٧– ٢٠١٤م) قد أبدع مزيجاً شعرياً رائعاً من الفانتازيا والواقع، حيث يختلط الخيالي بالواقع، وتتماهى الأساطير والخرافات فـي نسيج الـحـيـاة الـيـومـيـة، وتـحـدث الغرائب والـمـعـجـزات فـلا تثير دهشة أحـد، وربـمـا لأن ماركيز يريد أن يتحدى بعالمه الخلاق الصورة الزائفة التي تطرحها السلطات الرسمية للواقع وللتاريخ على السواء، فإننا نجد إيزابيل الليندي فعلت نفس الشيء وسارت على نفس طريق كتّاب أمريكا اللاتينية، الذين أفرزهم الإطار الاجتماعي والسياسي والثقافي الفريد الـذي يعيشون فيه، يمزجون الواقع بـالأسطورة والسحر والخرافة، ويخلقون عالماً فنياً يمجدون فيه الطبيعة، ويتعاملون مع الإنسان على أنه جزء منها.

حصلت على جوائز عالمية كثيرة واسمها مرشح دائماً في قائمة جائزة نوبل للآداب

قراءة ألف ليلة وليلة زادت خيالها اتساعاً والتفاصيل الصغيرة أضفت عليها طابعاً سحرياً

أقلام

الإحالات بين إغناء الموضوع وتأثيرها السلبي..



غسان كامل ونّوس

من المعتاد أن يعمد كثير من الكتّاب والباحثين إلى ذكر آخرين ونتاجاتهم في متون كتاباتهم، وقد يقتبسون أقوالاً وأفكاراً لهذا أو ذاك، بحرفيّتها أو بفحواها؛ مع الإشارة الضروريّة الواضحة إلى صاحب المقبوس ومكان وروده؛ هذه الإشارة، التي يُتغافل عنها أحياناً؛ بما يشكّل جريرة أخلاقيّة وأدبيّة ومهنيّة.. ولا سيّما إذا كان ذلك عن عمد؛ للإيهام بأنّ هذه الفكرة هي للكاتب صاحب الموضوع!

كما يحدث ألّا تكون الإشارة المرجعيّة موثّقة تماماً، فيما يخصّ النصّ المبثوث، أو الإحالة المشار إليها؛ لقصور في البحث، أو لعجز عن التقصّي، أو لضيق الوقت وكثرة المسؤوليّات والمتطلّبات! والأخطر أن يكون ذلك مقصوداً أيضاً؛ بنوايا ليست طيّبة.. وقد تكون الإحالة ليست عن الأصل؛ بل عن إحالة أخرى، وأخرى ربّما! من دون التثبّت من الأصل أو ممّا سبقت إليه الإشارة.

وفي الوقت الذي يمكن أن تكون الاستعانة بكتابات الآخرين مفيدة في إغناء الموضوع المتناول؛ سواء أكان ذلك مؤسِّساً للفكرة المطروحة، أو مكملاً لها؛ متوافقاً معها، أو متعارضاً، وكان عرضها سبيلاً لمناقشتها وتفنيدها.. ويبقى ذلك في الإطار الممكن والمفهوم والمقبول.. والمجدي؛ فإنّ هناك حالاتٍ تؤثّر سلباً في نجاعته، وتغدو بحدّ ذاتها مشكلات تحتاج إلى معالجة؛ فالأمر يغدو منفّراً وغير مقبول حين المبالغة في الاستشهاد؛ فتستغرق مثل هذه المقبوسات والإحالات معظم ما هو مكتوب في نصّ ما، وتكون نسبة ما يعود منه إلى صاحبه، الذي يقدّمه باسمه، أو يذيّله، شحيحة! وهناك كتب بكاملها تغصّ بمثل هذه الإضافات. والأدهى من كلّ ذلك، حين يورَد المقبوس، أو تُذكر الإشارة إلى اسم أو فكرة، من دون التعليق عليها سلباً أو إيجاباً، ومن دون استثمارها بما هو مناسب للغاية من الطرح، أو ما يمكن استنتاجه منه.

وفي حالات أخرى، قد تكون النصوص المستعان بها مجتزأة وغير أمينة على الأصل، تشوّه القول الأساس أو الرأي المطروح؛ بالاعتماد، ربّما، على أنّ القرّاء (طيّبون)، يصدّقون ما هو مكتوب ومسند، من دون أن ينتابهم شكّ في ذلك، وليس في وسعهم؛ وقتاً وطاقةً، العودة إلى كلّ مصدر أو مرجع، وهذه تحتاج إلى اختصاصيّين، قد تضيع أعمالهم في بحر ما ينشر، وقد يتأخّرون في القيام بها، أو يحجمون عنها، لسبب أو لآخر؛ ولا سيّما إذا ما أمعن الكاتب في التأكيد أو محاولة الإفحام والإقناع بأنّه ذو باع طويل، وجهد مضن، وهمّة عالية!

وفي أيّ حال؛ إنّ من المهمّ أن يظهر رأي الكاتب وموقفه في ما يكتب، وأن لا يُستغنى عنهما بإيراد آراء الآخرين ومواقفهم، وإذا ما كان الأمر ميسّراً ومفهوماً ودقيقاً ومناسباً؛ من حيث الموضوع والطول والكفاية، ترك هذا ارتياحاً لدى القارئ، يمكنه أن يحدّد رأيه فيه، وموقفه منه؛ فالقارئ ليس واحداً وعابراً، ولا من دون هدف وأشغال ومواقف، ويهمّه أن يكون الوقت الذي استهلكه في البحث عن الكتاب والمادّة وقراءتها ذا جدوى؛ كما أنّ الخلاصة التي يُفترض أن تُستنتج مفيدة في سياق البحث في الموضوع المطروح، ومن المهمّ أن يكون لها حضور مؤثّر؛ إضافةً وجدّة، ويمكن الرجوع إليها في بحوث قادمة. وهذا هو الأهمّ الذي يفترض أن يؤخذ بالحسبان، أقصد ما يقصد أن يصل إليه الكاتب من كتابة بحثه ونشره؛ فليس مقبولاً أن يكون المقبوس في جانب، والرأي المستنتج في جانب آخر؛ إلّا إذا كان ذلك ناتجاً عن دراسة وتحليل للفكرة، ودحض معلّل للآراء الأخرى؛ وليس معقولاً أن تضيع الغاية والنتيجة في المحتوى المبتسر أو الفضفاض.

ومن الطبيعيّ أن يختلف الأمر بين النصوص الإبداعيّة، والنصوص الفكريّة، أو النقديّة؛ فالأولى لا تحتمل الكثير من الإحالات؛ وإن كان يمكن للتناصّ أو (وقع الحافر على الحافر) أن يفيد؛ كما يمكن أن تغني الإشارات العميقة، والملامح الشفيفة، والصياغات والعبارات وربّما المفردات، عن القول الكثير.. وهذا يحتاج إلى حديث آخر. كما أنّ للغرض من النصّ دوراً في تحديد أهمّيّة الاستشهاد وفائدته أو عدمهما. وقد تكون طبيعة العمل تستدعي إحاطة بكلّ ما قيل في هذا الموضوع أو ذاك، في مراحل مختلفة، وليس الوارد الكثيف ناجماً عن حبّ بالاستعراض، ورغبة متورّمة في إظهار المقدرة والإمكانيّات.

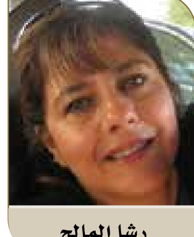
ولا يمكن أن نغفل ما أتاحه التقدّم التقني، وعصر الشابكة والفضاء الإلكتروني ووسائل التواصل الاجتماعيّ، من إمكانيّة عرض المعلومات، والوصول إليها بسرعة ويسر، ومن استسهال في الاعتماد على ما يرد فيها من معطيات ومعلومات، يفتقر كثير منها إلى التوثيق، أو لا يُهتمّ به، وفي هذا مخاطر لا تحدّ؛ ومن جهة أخرى، فإنّ هذه الإمكانيّات المفتوحة، تتيح لأيّ قارئ القدرة على البحث عن كلّ نصّ مرجعيّ، بيسر؛ للحصول على معلومات بشأنه، يمكن التثبّت منها.

وفي كلّ هذا الخضمّ المضطرب المتعمّق والمتباعد والمتقارب والمتداخل، من المجالات والسبل والأقوال والأفكار والأسماء والأساليب.. التي تتزايد باطّراد، يبقى للباحث الجادّ أو المفكّر المكتنز، الذي يحترم نفسه وفكره والمتلقّي، أن يسعى، ويُغْني، ويترك بصمة، تُذكر له، وتذكّر به، ويكون لما يأتي به من عنديّاته، أو من لدن الآخرين، مصداقيّة، وتكون للقرّاء ثقة به وبنتاجه.. ويبقى للمتلقّي المهتمّ ألّا يكون سلبيّاً ساذجاً متسرّعاً، وعليه أن يحسن الإبحار، وأن يحسن اختيار أدواته المساعدة والحامية والمُنجية من التشتّت والضياع والغرق!

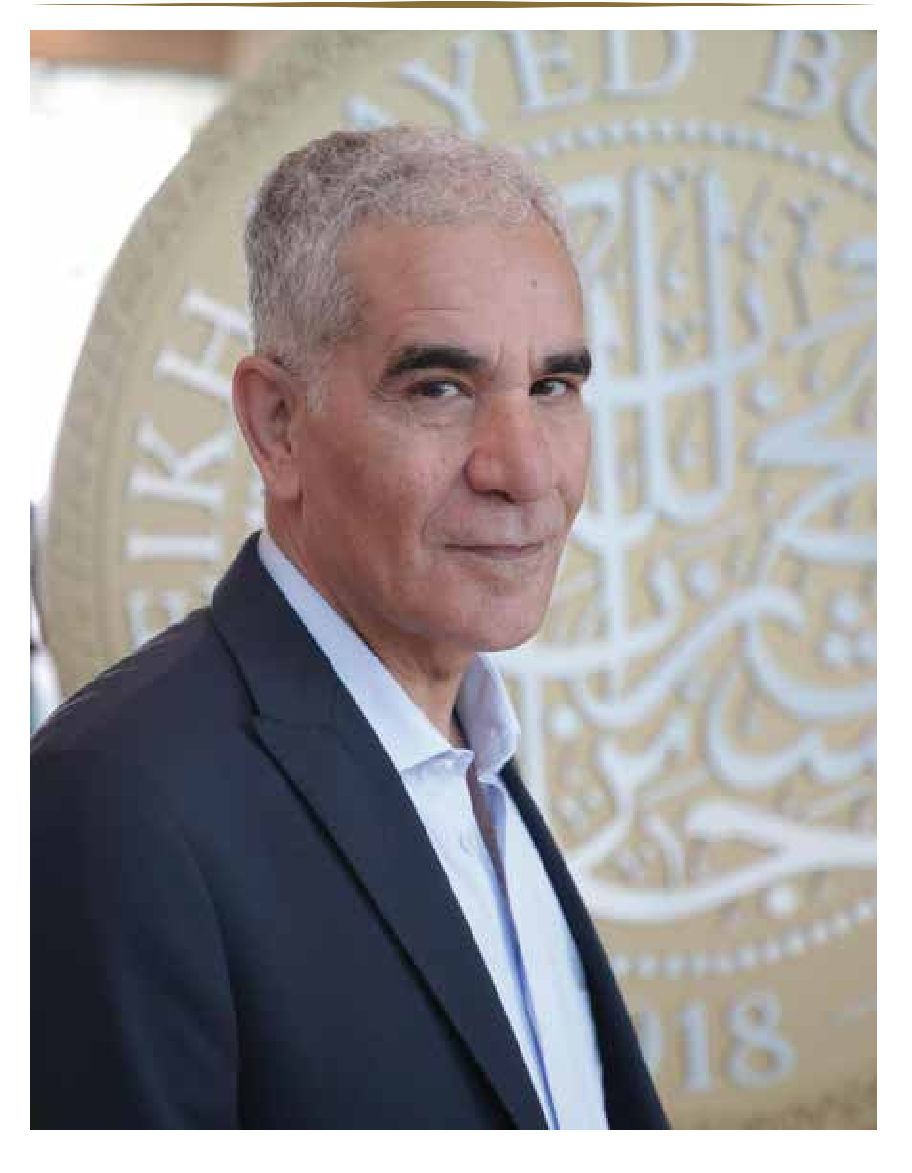
> **يعمد كثير من الكتاب والباحثين إلى ذكر آخرين ونتاجاتهم في متون كتاباتهم**

كتاباته تأملية بأسلوب السهل الممتنع

خليل صويلح: لا نص مكتملاً دون رافعة لغوية


رشا المالح

(كيف لي أن أتأبط معجم سفينة الصحراء وحده، وأنا أعبر شوارع اليوم المزدحمة بالأبراج والأسواق ومحطات القطارات؟). هذا التساؤل بما يجمعه بين نقيضين على مستوى الزمان والمكان والفكر، واحد من مجموعة تساؤلات يطرحها الروائي السوري خليل صويلح في مستهل روايته الجديدة (عزلة الحلزون) الصادرة عن دار (نوفل) العام الجاري.



شكلت هذه التساؤلات التي تعتبر جزءاً جوهرياً من مجمل أعماله، محور اللقاء معه الذي يأخذنا في دهاليز متداخلة للمعرفة بين الماضي والحاضر، والمتخيل والواقع، وتهويمات الحقيقة والهوية، بين لغة الواقع والموازية للعصر وتحولاته، والتي تندرج جميعها في سياق نسيج حكاية الراوي، ضمن ثيمات وإشكاليات الإنسان في الزمن المعاصر المتسارع بإيقاعه وتقنياته، مع أمثلة عليها.

وما يميز أسلوب الأديب الروائي، وقبلها الشاعر والصحافي صويلح، السهل الممتنع، والذي يجمع بين العمق والتحليل والبحث في ذات الإنسان، والتاريخ والمحيط، في كتابة تأملية، عبر تداعيات تبدو للوهلة الأولى عفوية، ليدرك القارئ بعد قراءته لأكثر من عمل له، الأبعاد والدلالات والومضات المضيئة، وذلك في زخم كثافة السرد المُترّجِل من برج المثقف العاجي، والمختزل بما يناسب لغة العصر، وهي لغة أدبية لا تُشعر القارئ العادي بالدونية، بل تجذبه تارة بدافع الفضول، وتارة أخرى بهدف الكشف عن المستور، والذي يحيله إلى حالة تفاعلية من التأمل في حياته الخاصة ومحيطه معاً.

■ **هل أسلوبك في السرد الروائي يندرج ضمن الكتابة التأملية؟**

– أعتمد في كتابتي على الارتجال والتداعيات مستخدماً ضمير المتكلم، وفي كل عمل أعتمد في ذهني منذ البداية ثيمة محددة، دون معرفتي بمسار أو سياق الرواية، وبتواتر يجمع بين متاهات المدينة التي عشت فيها منذ ما يقرب من (٣٥) عاماً، وقيم الصحراء والبداوة في مرحلة نشأتي.

أعتقد أن هذا الجمع بين ثقافتين يشكّل قيمة إضافية للروائي، خاصة أن مكان نشأتي في الجزيرة السورية، هو موزاييك هويات وأقوام؛ كالسريان والآشوريين والأكراد وغيرها، ما يمنح النفس أبعاداً أخرى من الانفتاح على الحضارات، سواء في التواصل أو التفاعل مع الآخر مع غنى في المدلولات.

■ **تخلو أعمالك من الأسلوب التقليدي للرواية من حبكة وبداية ونهاية، فما هو النهج الذي تعتمده؟**

– أظن أن التمزقّات التي نعيشها، وتداخل الفنون وتشابكها، وتشظي السرديات، تحتاج إلى خطابٍ روائي يزعزع القيم الراسخة في الكتابة، وفحصٍ مختلفٍ للسؤال الروائي. عموماً يلح عليّ مفهوم الهوية الغائبة أو المتوهمة، تلك التي تماهت مع سؤال العروبة الغائمة من جهة، وجحيم الحرب الدائرة اليوم من منظور حجم وتبعات الزلزال، الذي زعزع كينونة الإنسان السوري ونسف طمأنيته وشعوره بالأمان، عبر تفاصيل حياته اليومية، لأتناول بداية المشهد الخارجي الأفقي للحرب وآثارها كما في رواية (جنة البرابرة):

(أنظر من نافذة غرفتي التي تقع في الطبقة الأخيرة من بناية قديمة إلى الأسطح المجاورة، وأتخيل قناصاً لامرئياً يكمن خلف الأطباق اللاقطة، أو خزانات المياه، أو النافذة المقابلة لنافذتي مباشرة، فأنا في مرماه تماماً. وهاأنذا أتخيل طريقة موتي، وكيف سأقع عن الكرسي ببطء، ليرتطم جسمي برخام أرضية الغرفة، فيما ستتلوث شاشة الكمبيوتر المفتوحة أمامي بدمي، من دون أن أكمل الجملة الأخيرة).

وبعدها مشهد الجحيم الداخلي الشاقولي المرتبط بانعكاساته على الفرد الأعزل في وحدته وتيهه وإحباطاته، كما تجدينها في روايتي (اختبار الندم).

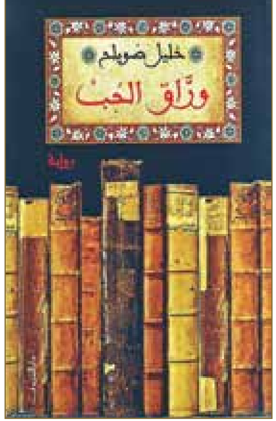
وفيما يلي مقتطف يصف فيه صاحب (ورّاق الحب) حالة حارس مسرح القباني المولع بالمسرح وعوالمه: (وسوف يدخل في تراجيديا حياته، حين عاد ذات يوم إلى بيته ليجده وقد تحوّل إلى أنقاض إثر اشتباكات عنيفة شهدتها مدينة داريّا المتاخمة لدمشق، وقد ذهبت زوجته ضحية القصف، فاضطر إلى أن يلجأ إلى المسرح ويصوغ حياةً متخيلة فوق خشبة مهجورة). في تسجيلات لاحقة سوف يضيء مناطق معتمة أخرى تتعلّق بمناماته، وكيف داهمه كابوس عنيف، إذ رأى ابنه الذي انتهى مهاجراً إلى الدنمارك يغرق بعد انقلاب القارب في البحر، لينتشله أبو خليل القبّاني الذي ظهر فجأة من بين الأمواج المتلاطمة: (كلما استمعت بالمصادفة إلى أغنية «يا مال الشام يا الله يا مالي»، الأغنية التي كتبها ولحّنها هذا المعلّم، استعدت ذلك المنام).

وأخيراً الجمع بينهما وبين ثيمات متعددة في (عزلة الحلزون)، ذلك الإنسان الأعزل الباحث عن الطمأنينة الصغيرة في أدق التفاصيل الحياتية، والذي لا يملك عموداً فقرياً لوجوده، حيث باتت درعه الواقية عبئاً ينوء بثقلها بدلاً من حمايته. وهناك أزمة الهوية والتاريخ المزيف و(القسوة) والذكورة والاجترار الفكري المتجلي في الحالة الاستعراضية.

ويعكس هذا المقتطف الثيمة الرئيسية وهي القسوة: (فكرة القسوة التي وصمتني بها، أعادتني إلى فحص هويتي الأولى التي كنت أظنُ أنني مزقتها باكراً، بوعي مضاد لما أرّخه أجدادي القساة في سيرهم وشجرة نسبهم، مطمئناً إلى قلب الطائر الذي يخفق في صدري، لا قلب الذئب. وستحضر صورة الغجرية التي كشفت عن طالعي، وقد أعادت بيقين تام، زمرة دمي إلى جدّي الحادي عشر، أكثر أجدادي قسوة ووحشيّة).


جزيرة الدابرة

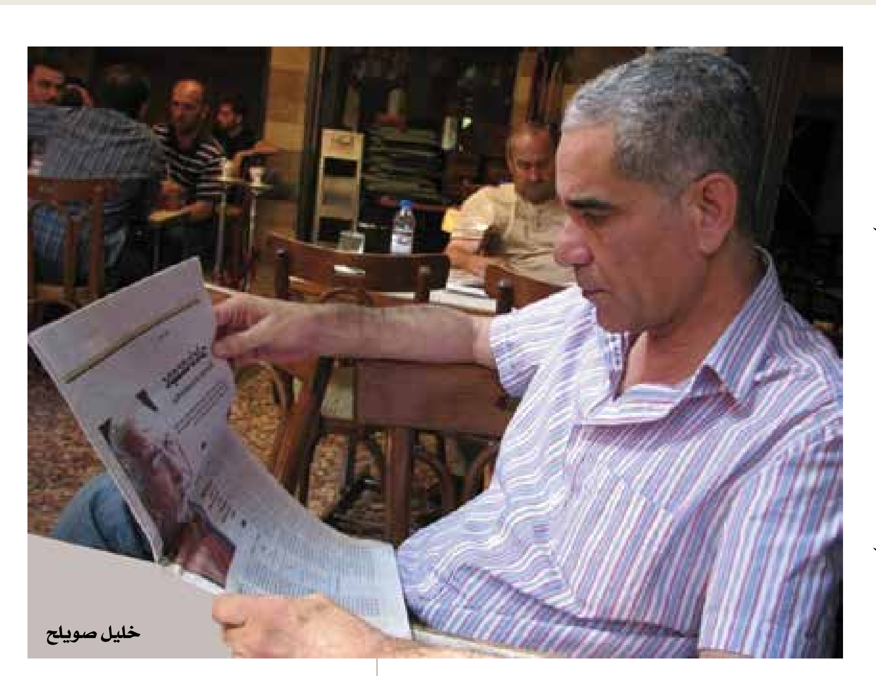




من مؤلفاته

> **التساؤلات تشكل جزءاً جوهرياً في مجمل أعمالي الروائية**

> **أعمد إلى الجمع بين العمق والتحليل والبحث في الذات الإنسانية**


خليل صويلح

■ **بحثك في اللغة بمثابة هاجس في أعمالك ولها أهمية الشخصيات وحضورهم، فما الذي تنشده؟**

– لا نصّ مكتملاً من دون رافعة لغوية.. أن تمتلك حكاية بلا لغة جمالية كمن يعيد تدوير البلاستيك.. من جهةٍ أخرى؛ أرى أن مشكلتنا اليوم لغوية في المقام الأول، هذا الاتكاء على ميراث محنّط بأحدث أدوات الميديا. ما أسعى إليه ابتكار جملة تشبه اللحظة الراهنة، وبمعنى آخر تفكيك اللغة من فخاخ المقدّس نحو ما هو دنيوي ومعيش، وذلك بمزج البصري والمشهدي بالبلاغة.

ويتجلى ذلك في هذا المقتطف من (اختبار الندم): (ثم أوضحت لها بنبرة حكيم صيني من القرن الخامس قبل الميلاد، بأنّ ما تحتاج إليه لغتنا اليوم هو بلوغ اللذة والإشباع، والرعشة والهياج والإمتاع، وأن نكنس غبار الكلام حتى يتحول الطين إلى صلصال. اللغة المشتهاة هي أن نحصل على مسك الغزال لحظة تفجّر كيس سرته فوق صخور الجبال العالية).

ويصف لغتنا في الزمن الحاضر مع استخدام تقنيات التواصل الاجتماعي على لسان الراوي في (عزلة الحلزون) بقوله: (كانت صورة الموقع الإلكتروني تتشكل في داخلي، على هيئة (مسلخ لغوي): (سكاكين مثلّمة تحفر عظام اللغة المحنطة، وكلمات معلّقة بكلاّبات صدئة من قرن، كما لونها، مكتوبة على شاهدة قبر مجهول. لا أقصد هنا فداحة الأخطاء اللغوية في المقالات والأخبار والتقارير فقط، إنما في تلك الانتهاكات المعلنة للحقائق، وتزوير الوقائع في وضح النهار، وإكساء الأكاذيب عباءات مطرزة بالبلاغة الجوفاء).


نجيب محفوظ

■ **حضور المرأة في أعمالك لا يتجاوز كونها أنثى، فما الدافع لتغييب إنسانيتها؟**

– لا يمكننا إهمال المرأة، كما لا تكتمل علاقة حب من دونها. وذلك الإرث الطويل من الكبت الذي أفرز أمراضاً مستعصية يصعب تجاهل ألغازها، إذ لن تكتمل الحالة الروحانية إلا باستعمال الحواس نحو (نيرفانا) الرغبة والانطفاء. ما أقوم به هو كشف الذكورة في المقام الأول، هذه الذكورية التي راكمت صورة الأنثى أكثر من صورة القديسة، فحين نخلع الأقنعة لا نقع في الكتابة على أكثر من إنشاء لغوي أجوف. عموماً فإن الاشتباك مع قضايا المرأة ضرورة أساسية، فكتابة من دون مكاشفة لا يعوّل عليها.

في زخم كثافة السرد أوظف أبعاداً ودلالات تمثل ومضات مضيئة للتواصل والتفاعل

■ **هل اخترت ثيمة أو فكرة مشروع عملك المقبل؟ وحول ماذا تتمحور؟**

– خرجت من متاهة (عزلة الحلزون) بأعضاء محطّمة، وربما أحتاج إلى سنة أو سنتين كي أفكّر بتدوين جحيم روائي آخر. الأمر يتعلّق بجملة أولى ستجرّ وراءها عربة الكلام، ولا أعلم متى ستهطل فوق رأسي، وفي أي توقيت. هناك أفكار غائمة عن مكان ضيّق، غرفة ربما على هيئة قفص!

أحاول ابتكار جملة تشبه اللحظة الراهنة في مشهد بصري بليغ



سوق الحرف اليدوية في جيجل

فن. وتر. ريشة

- الفن في زمن الكورونا
- محمد إسياخم.. رائد الفن التشكيلي الجزائري
- المسرح.. نص عالمي مازال يُكتب
- بهيج إسماعيل.. رائد المسرح الجماهيري
- حميد سمبيج.. حلّق عبر أجنحة الحلم
- فيروز.. قدمت تجربة سينمائية متميزة
- فيلم «سارقو المتاجر» يصور الدفء العائلي ولو ظاهرياً
- د. محمد النجار: أسعى لتصميم أكبر فانوس في العالم

يصرخون من وجع غير مرئي

الفن في زمن الكورونا

حين تتوقف الأشياء عن الحركة وتتجمد الكائنات في بيوتها كأسرى مجهولين، حين يطلون بأعناقهم كغرانيق حزينة إلى رصيف مهجور، يصعد في الرأس سؤال كبير، هل الحداثة وهم ورثناه من كتب الغرب والمستغربين؟ وهل عجز العالم بجبروته على أن يخضع هذا الوباء لمبضع العقار؟



محمد العامري

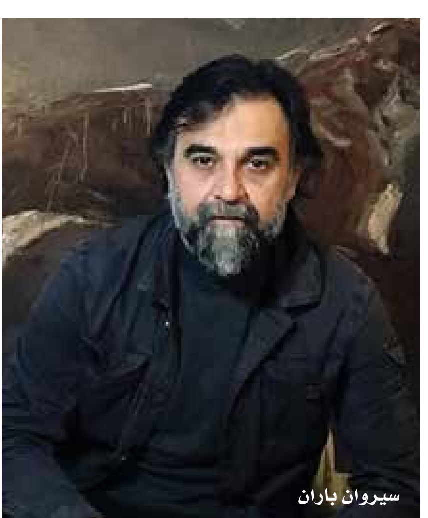
لقد خرجت الحيوانات البرية والعصافير من أقفاصها، لتتمتع بحرية البرية الفارغة من الناس، وأسر الإنسان في قفص البيت، ينظر ويحدق بعينين جاحظتين من خلف قضبان النوافذ إلى رصيف فقد المشاة وإيقاع الخُطى.

كان بديهياً، أن يخرج الإبداع ليعبر عن تفاصيل وهواجس تلك اللحظات الداكنة في الحجر الصحي، فهل كان الإبداع يدافع عن وجوده خوفاً من أن يتسلل إليه هذا الموت من عدو غير مرئي؟

لقد احتمى الكائن الإنساني بجدرانه الأسمنتية السميكة، مغلقاً دفاتر الخُطى، ليظل حبيس غرفة الجلوس، يقطع أيامه وهو يتسمر أمام شاشة احتلها الوباء، تلك الإحصائيات المتزايدة يومياً تثير لديه منسوب الخوف يوماً بعد يوم، فمشى الإنسان على الأرصفة الافتراضية، مباعداً بينه وبين جيرانه بإشاحة الوجه، فكان الجار الملتصق به هو في مواقع التواصل الاجتماعي، فالجار والصديق أصبح لقاؤهما افتراضياً، حتى إن الأم شغلت الشاشة المرئية للحديث مع أبنائها، فهل وصل الحنين عبر شاشة الهاتف؟

ومن خلال متابعاتي لطبيعة الأعمال الفنية المنشورة، وما يصلني من الأصدقاء من أعمال تعبر عن الوحدة والتوحد في الرسم لكسر ثقل الوقت، كوسيلة تشكل ساتراً


حيدر فاخر


سيروان باران

نبيل علي

ما يضمد بها وحدته وسجنه القسري، تلك الأعمال، التي انفردت في كثير من الأحيان بصور مجموعات بشرية مكدسة أمام الشاشة، أو عناصر جديدة على تلك الأعمال كالكمامات وأنابيب الهواء والأمصال والأسرّة، ووحشية العالم الذي كشر عن أنيابه في زمن الوباء.

عناصر تشير إلى حالة من الجنون والدفاع المستميت عن الحياة بأقسى صورها، فلم تعبر اللوحة في فائض وقتها عن هذا الألم، لكنها استيقظت عندما شعرت بألم الجائحة، بودها أن تصرخ بكامل صوتها للدفاع عن وجودها، كمدونة تذهب نحو توثيق تلك اللحظات الواقعية والنفسية، وصولاً إلى التمنيات في محاولة لاسترجاع ماضي الحرية الفائضة. فما رصدته الميديا العالمية، يؤشر إلى فضاء آخر ممهور بتحولات الفعل الإبداعي كمنحنى، يعبر عن واقع جديد وغير متوقع. ولأننا نمتلئ بالنسيان، نسيان تاريخ الأوبئة في الأرض، وقعنا بأسر اللحظة، كما لو أنها صدمة جديدة على الأرض، ووقعنا تحت وطأة الدهشة الموجعة، فعاد الإنسان إلى حقيقة وجوده، فلم يجد سوى القراءة ومشاهدة الأفلام والرسم والكتابة، حيث لوحظ ارتفاع بائن بأسعار الكتب، والسبب باعتقادي هو انتصار الحكومات لفكرة المؤونة والعلاج، وإغلاق المطابع ودور بيع الكتب، فأصبح الكتاب سلعة نادرة.

ما يدعو للغرابة، أن تشاهد جوقة تنشد بصوت شجي من نوافذ البيوتات في إيطاليا، هذا المشهد أقرب إلى تصميم أوبرا خارجية، إنه الإبداع الذي يمسح عن كاهلنا قليلاً من الألم، تلك الأصوات التي كانت تقول كل شيء سيصبح على ما يرام، هي عبارة أمل ربما يجيء وربما لا يجيء، هكذا يواصل الموسيقيون ألحانهم معبرين عن صورة أخرى لانتصار الحياة.

لقد استيقظت الروح المبدعة لتدافع عن وجودها، فالفنان السوري قنيمو محمد الذي نشر على صفحته مجموعة من الوجوه المكممة، مشاهد هجمت عليه من شاشات التلفزة، حيث بدا العلم مكمماً، كأننا أمام جيوش بيض، تتحرك ببطء كأفلام الخيال العلمي، وجوه (قنيمو) وجوه ممحية لا ملامح فيها سوى صورة الكمامة التي تتقدم الملامح الغائبة، وكذلك نشاهد الفنان سيروان باران العراقي المقيم في بيروت، وقد استعمل قطعاً بلاستيكية سوداء في مرسمه، ليخطط وجوهاً مكممة باللون الأبيض، كأنه يزيح الستارة

من أعمال «خالد حجار»

جميع الأعمال منذ غزو الكورونا تعبر عن وحشيةٍ ما تغزو الإنسانية

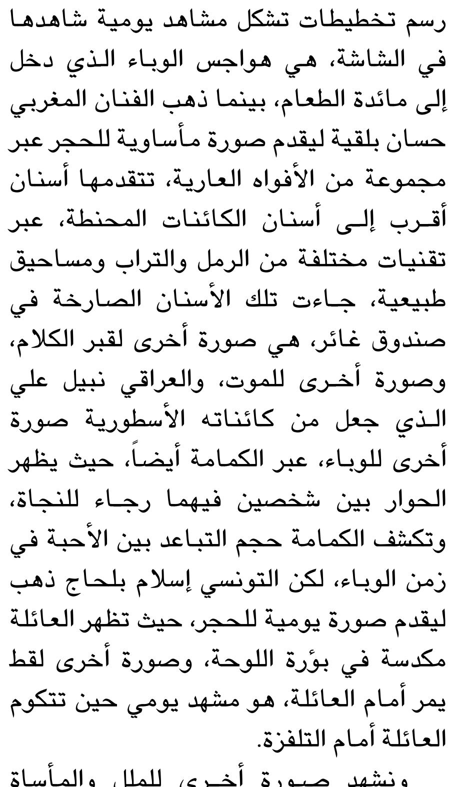
استيقظت الروح المبدعة عند الفنانين التشكيليين لتدافع عن وجودها فنياً


من أعمال «نبيل علي»


من أعمال «صدام جميلي»


من أعمال «سيروان باران»


من أعمال «سمعان خوام»


السوداء باللون الأبيض، وكتب عبارات تحيط بالوجوه (يوميات محجور)، بينما ذهب إلى رسم تخطيطات تشكل مشاهد يومية شاهدها في الشاشة، هي هواجس الوباء الذي دخل إلى مائدة الطعام، بينما ذهب الفنان المغربي حسان بلقية ليقدم صورة مأساوية للحجر عبر مجموعة من الأفواه العارية، تتقدمها أسنان أقرب إلى أسنان الكائنات المحنطة، عبر تقنيات مختلفة من الرمل والتراب ومساحيق طبيعية، جاءت تلك الأسنان الصارخة في صندوق غائر، هي صورة أخرى لقبر الكلام، وصورة أخرى للموت، والعراقي نبيل علي الذي جعل من كائناته الأسطورية صورة أخرى للوباء، عبر الكمامة أيضاً، حيث يظهر الحوار بين شخصين فيهما رجاء للنجاة، وتكشف الكمامة حجم التباعد بين الأحبة في زمن الوباء، لكن التونسي إسلام بلحاج ذهب ليقدم صورة يومية للحجر، حيث تظهر العائلة مكدسة في بؤرة اللوحة، وصورة أخرى لقط يمر أمام العائلة، هو مشهد يومي حين تتكوم العائلة أمام التلفزة.

ونشهد صورة أخرى للملل والمأساة الإنسانية في الحجر، في كل من أعمال عمر الشهابي، وزيد غازي، وحيدر فاخر الذي جاءت لوحته بعنوان (قميص وحروف وأرقام)، مقدماً بورتريهاً نصفياً يعبر عن صورة أخرى لتقطيع الزمن وتفتيت ثقل الوقت، لوجه ملول يستند إلى أرقام وحروف طلسمية، بينما زيد غازي قدم مساحة من التخطيط الملون حول مشهد من مشفى يبدو فيه الكائن ممدداً على سرير يدفعه الممرض، هي صورة أخرى من صور الوباء الكئيبة.

ما أثارني لوحة مشتركة بين كريم رسن ومروان كريم، فهي حوار بين رسامين حاولا كسر الصمت عبر الرسم والتلوين، فظهرت في اللوحة مجموعة من الكائنات الإنسانية المكممة، وعبارات باللغة الإنجليزية تشير إلى اسم الوباء (كوفيد١٩)، وهي لوحة درامية تظهر أوجاع العالم، بينما قدم السوري خالد حجار لوحة أقرب إلى البوستر، حيث تحيط مجموعة من الكائنات الكاريكاتيرية بفيروس كورونا، صارخة برعب الحدث، وتذكرني هذه اللوحة بصورة غير مباشرة بصرخة (إدفارد مونش)، لكن بأسلوبية مختلفة تماماً، عالم يصرخ من وجع غير مرئي.

النوافذ والشرفات بدأت تصدح بالغناء وبأصوات شجية وهي صورة أخرى لانتصار الحياة


عالم يصرخ من وجع غير مرئي

مقاربات

إثارة الفضول التشكيلي

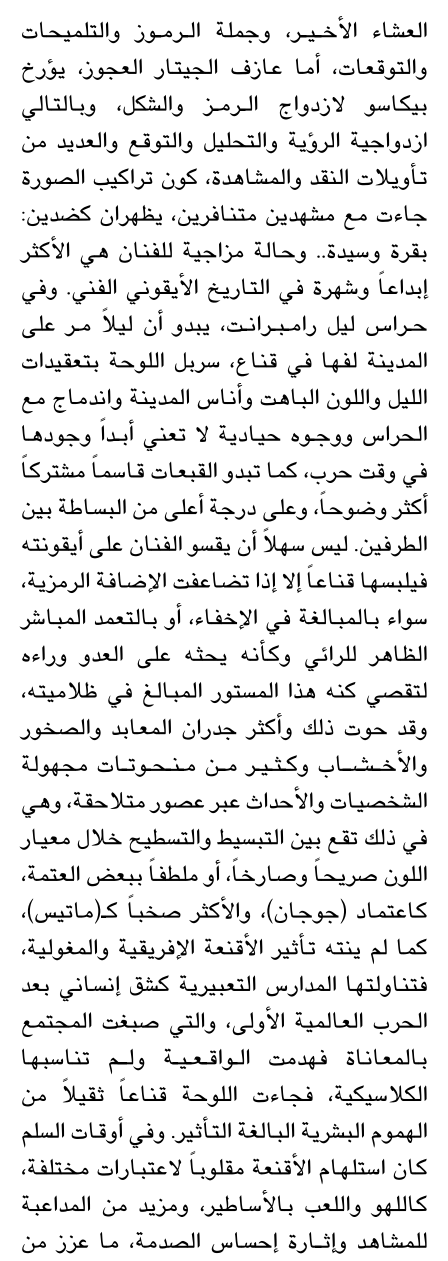


نجوى المغربي

تمتزج أقنعة اللوحات مع التحولات المربكة اليوم، وعودة زمنية إلى الوراء عند (جيمس أنسور) وموديلاته المبالغ فيها، ودلالات (روبنز) الظاهرية التأثير بقبعة (أنسور) ذات الزهور، وصولاً إلى القناع في عالمه الخاص، والذي يهيمن عليه القلق والسخرية، وتبادل الأدوار والتلصص على الذات، والقبض على الحيادية الانطباعية التامة بقوة وحبكة فنية. إن استعارة الأقنعة في الفن وتركيبها على التشكيليات المرسومة أو المنحوتة، ما هي إلا مضاعفة للجهد المركب على الفنان والرائي، ومزيد من المسؤولية على التراكيب التكعيبية الأشد تضرراً من مبالغات الرمز والإيحاء، كونها تحتاج إلى تفكيك حذق لعناصر الخط واللون، وإيحاءات البيئة والراسم عند الناقد والمشاهد، ما اعتبر حمولة زائدة في (آنسات أفينيون) البعيدة عن متلازمات الزيف والتسطيح، وإن بدت فقيرة اللون فهي غنية المولد بريادتها وخطها وقاعدتها الجمالية المبسطة.

إن قراءة اللوحات ذوات الأقنعة هي عملية مركبة، تأتي نتائجها من خلال ظلال طفيفة لأعمال تتسم بالتشابه وإن اختلفت، تخترق بعض الكمائن التكعيبية مناطق محظورة سابقاً، بيد أن قواها الأشبه بالعلاقات الرياضية، استطاعت أن تطال أسوارها وتعرجها، بغية البحث عن كسور الواقع وتشوهاته الكامنة، وهو ما قدمه الفن بوضوح وكشفٍ للحياة ناطقٍ بالجمال والحقيقة معاً. إنّ لوحات الخداع البصري الحاملة لمعنيين أو أكثر في الرسم، هي ظلال لأقنعة الرمز السريالي والتكعيبي، اعتمدها (جوجان وماتيس) كقيم جديدة للمجتمع، تحرك تأويله نحو التقشف المادي مقابل استشراف عوالم أخرى نفسية وروحية، هي المرجو التوجه إليها، فالحداثيون هم من طور القناع من الرمز الشكلي الوسيط بين الأجيال، بغض النظر عن الشكل البدائي مسطح التعبيرات، إلى ما فعل خوان وجوخ وبراك من قصديتهم نحت المساحات واعتبار المسطحات شكلاً مطاطياً لحمولات ميتافيزيقا الروح والأسطورة والواقع المهندس على حساب اللون والظاهر في تغاير تام مع المنظومة الانطباعية؛ جسر القطار، قطع الشطرنج، مدن المكعبات،

ليس سهلاً أن يقسو الفنان على أيقونته فيلبسها قناعاً



العشاء الأخير، وجملة الرموز والتلميحات والتوقعات، أما عازف الجيتار العجوز، يؤرخ بيكاسو لازدواج الرمز والشكل، وبالتالي ازدواجية الرؤية والتحليل والتوقع والعديد من تأويلات النقد والمشاهدة، كون تراكيب الصورة جاءت مع مشهدين متنافرين، يظهران كضدين: بقرة وسيدة.. وحالة مزاجية للفنان هي الأكثر إبداعاً وشهرة في التاريخ الأيقوني الفني. وفي حراس ليل رامبرانت، يبدو أن ليلاً مر على المدينة لفها في قناع، سربل اللوحة بتعقيدات الليل واللون الباهت وأناس المدينة واندماج مع الحراس ووجوه حيادية لا تعني أبداً وجودها في وقت حرب، كما تبدو القبعات قاسماً مشتركاً أكثر وضوحاً، وعلى درجة أعلى من البساطة بين الطرفين. ليس سهلاً أن يقسو الفنان على أيقونته فيلبسها قناعاً إلا إذا تضاعفت الإضافة الرمزية، سواء بالمبالغة في الإخفاء، أو بالتعمد المباشر الظاهر للرائي وكأنه يحثه على العدو وراءه لتقصي كنه هذا المستور المبالغ في ظلاميته، وقد حوت ذلك وأكثر جدران المعابد والصخور والأخشاب وكثير من منحوتات مجهولة الشخصيات والأحداث عبر عصور متلاحقة، وهي في ذلك تقع بين التبسيط والتسطيح خلال معيار اللون صريحاً وصارخاً، أو ملطفاً ببعض العتمة، كاعتماد (جوجان)، والأكثر صخباً كـ(ماتيس)، كما لم ينته تأثير الأقنعة الإفريقية والمغولية، فتناولتها المدارس التعبيرية كشق إنساني بعد الحرب العالمية الأولى، والتي صبغت المجتمع بالمعاناة فهدمت الواقعية ولم تناسبها الكلاسيكية، فجاءت اللوحة قناعاً ثقيلاً من الهموم البشرية البالغة التأثير. وفي أوقات السلم كان استلهام الأقنعة مقلوباً لاعتبارات مختلفة، كاللهو واللعب بالأساطير، ومزيد من المداعبة للمشاهد وإثارة إحساس الصدمة، ما عزز من فكرة البدائية والانفعالات اللونية المتأثرة في أغلب أحوالها بالطقس الثقافي لمجتمعها.

وقد أرجع ذلك بعض المختصين لمحاولة كبح جماح اللوحة والخط التكعيبي وهجمة التلوث الحضاري، أقنعة (إميل نولدي)، وعند (براك ودوشامب) حيث التكعيب الاصطناعي أعمق، من خلال إدماج بعض المواد مع عنصر اللون والمسطح الجاهز للرسم، جاءت التكعيبية المدمجة كتقليد قناعي باختراعات أعلى، وهي قضية مازالت تشغل بال مختصي التأويل في الرمز الفني، خاصة بعد الحداثة التي عملت على المعادلة بين شقي التعبيرات الرمزية والرمزية.

إلا أن التحاق التجريد ببعض التكعيبية فيما بعد، قلل من مساحات الجرأة خاصة بعد (دوشامب)، ما جعل شيئاً جديداً بجذور محايدة يدخل في صناعة الخط واللون والحد من مطالب المجتمع، وكأنها ردة مضادة للثقافة والفن، فلم يعد باللوحة ازدحام جمالي بقدر ما هيمنت المربعات والمسدسات والخطوط المنكسرة وصارت في اللوحة أكثر شهرة من التظاهرات اللونية، فلم يعد الرسم ميدانياً خالصاً بقدر ما صار جسراً بين المساحات، سواء اللونية أو الأرضية، وهو بذلك صار أقل كثافة في التأثير المجتمعي، حتى إن أقنعة اللوحة أصبحت بحدة وتنكرية ولا تحمل قصداً سوى المداعبة أو الخوف من وباء، وربما عدم القدرة وانعدام الإجابة والموهبة. فلم تعد هناك تكهنات حول أحداث وأشخاص وبقاع غير مرئية، وأصبح الحدث مباشراً والثراء أجوف سواء في اللون أو الفكرة يتسيد الأقنعة إن وجدت.

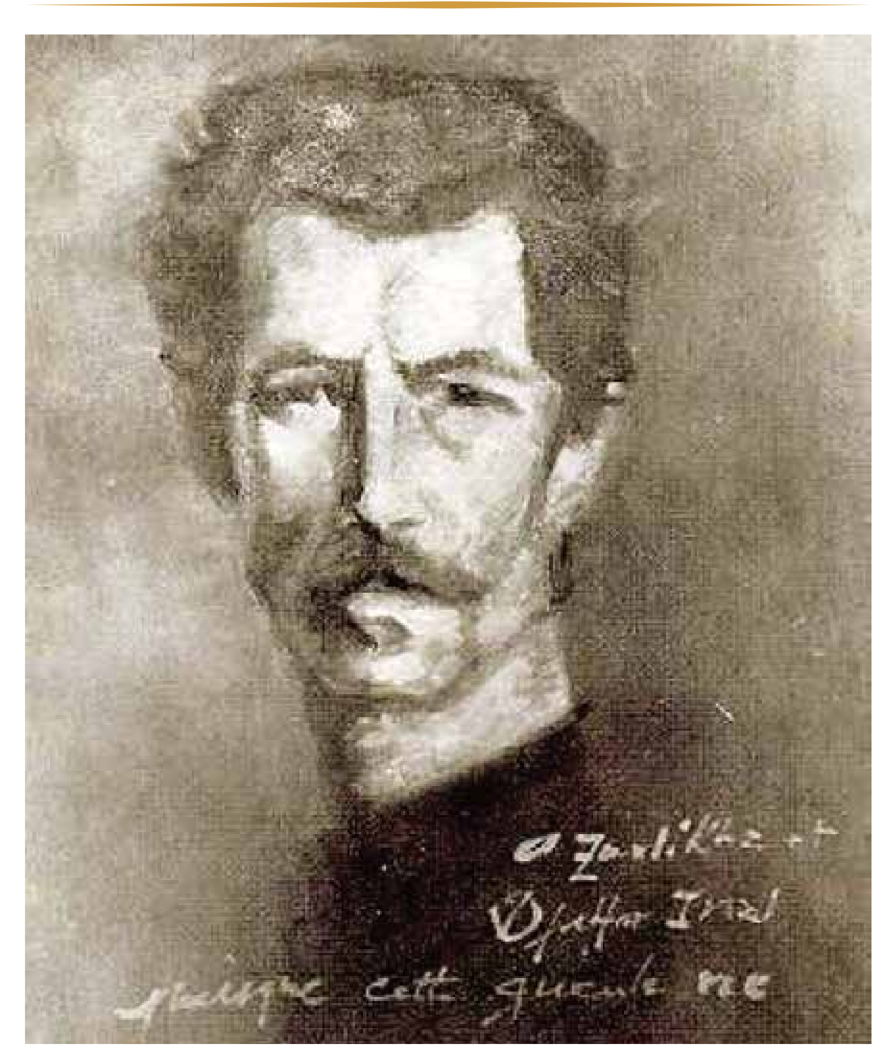
لذا نادى الكثيرون بضرورة العمل على إعادة تأسيس شخصية اللوحة وتحميلها قناعاً ما، ظاهراً أو متخيلاً، ليؤدي عنها أو معها دوراً مجتمعياً وتشكيلياً في الأداء والجوهر، فذلك سيكون إنجازاً عظيماً لمنبر اللوحة والمشهد اللوني. وما القناع الفرعوني والإفريقي ببعيدين عنا من حيث إضافاتهما للمشهد على مستوى الطقوس الفنية والمستويات الطبقية باختلاف وتنوع الحقب الزمنية والتحليل، مع صبغة الشكل بالأيقونات الزخرفية على تباين عصورها المتنوعة من شكل أحادي، وصولاً إلى التكعيب التحليلي المقنن بشكل أكثر دقة وملاءمة، لإعادة إنتاج لوحة بثقافة مدرسة واتجاه مجتمع (كامرأة بيكاسو الجالسة على كرسيها) بشكل تحليلي لعناصر الألوان والهندسة، فصارت علاقة تبادلية بين الدور الأدائي للمرحلة، وعبقرية الفنان في البعد الخلفي للقناع، مع تجميع عناصرها ومثيلاتها.. جرنيكا، المرأة الباكية، مراعاة للتكسير التكعيبي المتفرد بانتهاجه المثلث الهندسي لبيان حدة الشعور.

أعماله عكست بألوانها تراجيدية المعاناة

محمد إسياخم..
رائد الفن التشكيلي الجزائري

يعتبر محمد إسياخم واحداً من كبار الرسامين الجزائريين، وهو من المؤسسين للفن التشكيلي الحديث في الجزائر، ولقد نجح، وخلال فترة زمنية قصيرة، أن يكون من بين أبرز رواد الحركة التجريدية في عصره. محمد إسياخم (١٩٢٨/١٩٨٥م) هو رسام ينحدر من محافظة (تيزي وزو) الجزائرية، وقد عايش العديد من الحروب والمجاعات، والتي أتت على أرواح الآلاف من الجزائريين وخاصة في زمن الاحتلال الفرنسي، وكما عانى في طفولته ظروفاً اجتماعية صعبة، وعاش حالة من العزلة والتهميش.


حسن بن محمد



وفي سنة (١٩٤٣م) تعرض لحادثة مأساوية كان لها أثر كبير في تغيير مجرى حياته، وهو آنذاك مازال طفلاً صغيراً لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره، حيث قام وفي زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر باقتحام أحد معسكرات جيش الاحتلال خلسة، وتمكن من سرقة قنبلة إلا أنه لم يقم بتفجيرها في ذلك المعسكر بل عاد بها إلى منزله، وهناك حدثت المأساة حيث انفجرت تلك القنبلة في المنزل، وأدت إلى قتل شقيقتيه، كما أدت إلى إصابته إصابة خطيرة اضطرته إلى الإقامة طويلاً في المستشفى ولجأ الأطباء إلى بتر ذراعه اليسرى.

ولقد مثلت هذا الحادثة الأليمة ذكرى موجعة لم تفارق محمد إسياخم طوال حياته، كما ظلت حاضرة في الذاكرة الجماعية الوطنية الجزائرية، وكذلك لدى كل عشاق الفن التشكيلي ودفعته إلى الاتجاه نحو دراسة الرسم، فقد أتقن قواعده وبرع فيه واتخذه وسيلة للتعبير عما بداخله من حزن وألم، ثم ما لبث أن صار أحد أكبر الرسامين في الجزائر.

درس محمد إسياخم الرسم في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة، وتمكن من النجاح والتفوق، على الرغم من أنه كان يرسم بيد واحدة. وفي سنة (١٩٥١م) قام بعرض العديد من لوحاته في أشهر قاعات الفن في العاصمة الفرنسية باريس، ولاقت هناك نجاحاً كبيراً من قبل جمهور الفن التشكيلي ومن النقاد، وتمكن بعد ذلك من الانضمام إلى طلبة المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس، كما تم انتدابه في سنة (١٩٦٣م) أستاذاً بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر، وكذلك كان عضواً مؤسساً للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، وإلى جانب اهتمامه بالفن

التشكيلي ونجاحه فيه، اشتغل الرسام محمد إسياخم أيضاً بالكتابة والصحافة، وكانت له الكثير من الإسهامات الثقافية القيمة، وألف كتاباً وهو عبارة عن سيرة ذاتية عرض من خلاله مراحل تجربته الفنية والإنسانية.

تعكس العديد من لوحات محمد إسياخم تجربته المريرة والمعبرة عن القهر والألم، من ذلك أن لوحتيه (الأرملة، والصبية) تعدان تعبيراً عميقاً عن حرمانه من أجواء الطفولة الهادئة ودفء العائلة، وهو الذي عاش أقصى درجات اليتم والحرمان، ولذلك فقد كان تركيزه كبيراً على موضوعات إنسانية مثل الأمومة والطفولة والمرأة وغيرها.

كما أن بعض لوحاته وخاصة لوحة (ماسح الأحذية) كانت تعتبر تجسيداً لطموح الجزائر وشعبها المقهورة في زمن الاستعمار إلى الانعتاق والحرية وممارسة حقه في الحياة مثل بقية الشعوب الحرة.

محمد إسياخم، يعتبر فناناً استثنائياً بكل المقاييس، سواء في تجربته أو في أسلوبه الفني، وكانت كل أعماله تصدر عن حكمة ورؤية خاصة، وهذا التوجه قد استند إلى عدة مبررات موضوعية، ورؤية أصيلة، ذلك أن الممارسة الفنية عند إسياخم لم تكن امتيازاً ذاتياً أو ترفاً شخصياً لديه، بل كان فعل الرسم يؤلمه كثيراً وكان يتعذب دائماً فيما كان يقوم بذلك، وهو الذي كان يعتبر تعاطيه لفن الرسم قدراً ومحنة كبرى، قد تكون أفظع من محنته بذراعه المبتورة.

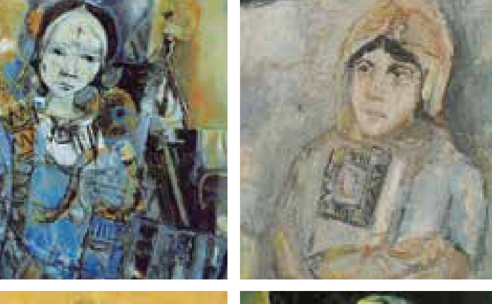
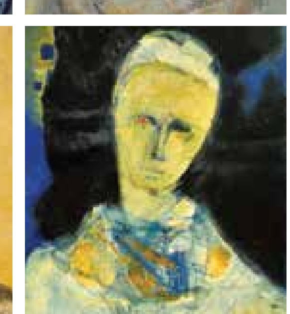
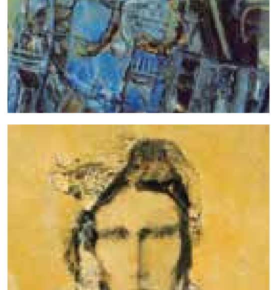
كان يجد نفسه دائماً في مواجهة ذاته، وكذلك ذكرياته المكبلة بالكثير من الألم والحزن وأحداث الموت، وقد امتلأت أعماله بألوان التراجيديا والمعاناة والتي عكستها جل لوحاته، ويعتمد أسلوبه الفني أساساً على العديد من العناصر الفنية ذات الإيحاءات المستمدة خاصة من الذاكرة التراثية والشعبية، و كان يعتمد أيضاً على تقنية التسطيح والتي تمكن من توزيع مساحة اللوحة إلى عدة كتل ومساحات، والتي لها العديد من الرموز النفسية والفلسفية.

ساهم إسياخم، في تصميم رسومات العديد من الطوابع البريدية والأوراق النقدية في الجزائر كما أنجز ديكور العديد من الأفلام، وذلك بالتعاون مع الكاتب والشاعر الجزائري الشهير كاتب ياسين، ومنها فيلم تلفزيوني بعنوان (غبار جويلية) في سنة (١٩٦٧م)، وهو من إنتاج التلفزيون الجزائري.

كما تجول الرسام محمد إسياخم بلوحاته في الكثير من المدن العواصم الأوروبية والعربية، ولقد لاقى الكثير من الاهتمام والإعجاب، وتمكن من الفوز بالعديد من الجوائز المحلية والعالمية والميداليات التقديرية، ولعل من أبرزها جائزة الأسد الذهبي والتي حصل عليها في سنة (١٩٨٠م) في العاصمة الإيطالية روما.

ومازال الفنان محمد إسياخم برغم رحيله يحظى وإلى اليوم بشعبية واسعة وشهرة كبيرة بين أوساط الجزائريين، ولاسيما المهتمين منهم بالشأن الثقافي وبالحركة التشكيلية، وقد ترك إرثاً فنياً ثميناً تم حفظه في متحف الفنون الجميلة في الجزائر، وهو يعتبر اليوم إحدى العلامات البارزة والمضيئة في تاريخ الحركة الفنية والتشكيلية المعاصرة في الجزائر وفي الوطن العربي.

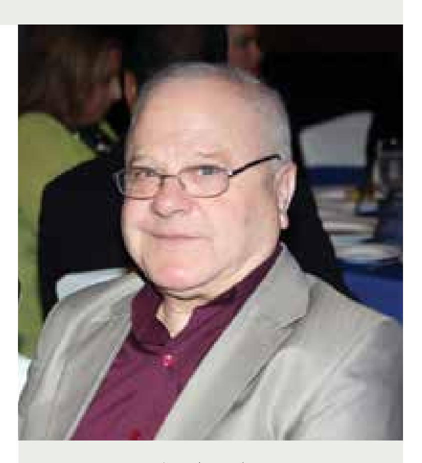

الجزائر العاصمة

من أعماله

يعتبر فناناً استثنائياً سواء في أسلوبه الفني أو تجربته الإنسانية


كاتب ياسين



نبيل سليمان

في كل أرض وَبَأْ

رسالة من شبلي شميل حول «الهواء الأصفر»

حين نزلت بمصر نازلة في عهد أبي العلاء المعري كتب:

ما خصَّ مصراً وبأٌ وحدها
بل كائنٌ في كلِ أرضٍ وَبَأْ
هل فارسٌ والرومُ والتركُ أو
ربيعةٌ أو مضرٌ أو سَبَأْ
ناجيةٌ في عزِّ أملاكها
أن يُظهِرَ الدهرُ لها ما خَبَأْ
ومن سجايا نبله أنها
كلَّ قتيلٍ قتلتْ لم يُبَأْ

من سوى المعري والمعاجم يقول: وَبَأْ بدلاً من وباء؟ ومن سواهما يأتي بالمضارع من فعل (وَبَأ) ويبنيه للمجهول، فيقول: لم يُبَأْ؟

لكن ذلك ليس إلا توطئة، يُؤمل أن تكون طريفة ومفيدة، للرسالة التي كتبها شبلي شميل (١٨٥٠–١٩١٧) منذ أكثر من مئة سنة، ولم تُنشر إلا في مئوية رحيله، وأحسب أنها تخاطب ما جادت علينا به هذه السنة منذ أهلّت.

وُلِدَ شبلي شميل في قرية (كفرشيما)، ودرس في معهد الطب في الكلية السورية الإنجيلية في بيروت، وهي الجامعة الأمريكية اليوم، ثم مضى إلى باريس من أجل التخصص، ومنها تابع إلى مصر حيث أقام طبيباً في طنطا عشر سنوات، قبل أن ينتقل إلى القاهرة، ويصدر المجلة الطبية العربية الأولى (الشفاء–١٨٨٦)، ويتألق في الكتابة الفكرية والأدبية، لينتظم في العقد النظيم من الأطباء الذين أبدعوا في الفلسفة والأدب، مثل الشيخ الرئيس ابن سينا، والرازي وابن طفيل من أجدادنا، أو أحمد زكي أبوشادي وإبراهيم ناجي ويوسف إدريس وعبدالسلام العجيلي ومصطفى محمود من المحدثين، ومن زماننا: شريف حتاتة ونوال السعداوي ومحمد المنسي قنديل ورجاء الصانع ومحمد المخزنجي ولنا عبدالرحمن وسوسن جميل حسن ونجاة عبدالصمد و.. وكل ذلك على سبيل المثال، دون أن أنسى، من زمن شبلي شميل، ذلك الذي حمل لقب (أبو طب النساء والوليد في مصر)، إنه الدكتور نجيب باشا محفوظ (١٨٨٢–١٩٤٧) صاحب كتاب (حياة طبيب)، والذي أجرى عملية الولادة للسيدة التي سمت وليدها بالاسم المركب لطبيبها: إنه سيدنا الروائي نجيب محفوظ.

وبالعودة إلى شبلي شميل، يلحّ عليّ أن أتابع الاستطراد من الأطباء الكتاب إلى هذه القرية، التي أنجبت جمعاً من المبدعين في الأدب والصحافة والفن. فمن رعيل شبلي شميل يسطع اسم ناصيف اليازجي (١٨٠٠–١٨٧١) وابنه إبراهيم (١٨٤٧–١٩٠٦) صاحب القصيدة الشهيرة (يقظة العرب) وفيها:

تنبهوا واستفيقوا أيها العربُ
فقد طمى الخطب حتى غاصت الركبُ

ويسطع اسما الأخوين اللذين هاجرا إلى مصر وأسّسا جريدة الأهرام: سليم تقلا (١٨٤٩–١٨٩٢) وبشارة تقلا (١٨٥٢–١٩٠١). كذلك هي لبيبة هاشم (١٨٨٠–١٩٤٧) التي هاجرت إلى مصر وأصدرت فيها مجلة (فتاة الشرق–

> **كتب رسالته مع ظهور وباء (الهيضة الهندية) والتي يستشرف فيها المخاطر التي تواجه البشرية**

١٩٠٦) وحاضرت في الجامعة المصرية، وأورثتنا في الرواية (حسناء الحب- ١٨٩٨) و(قلب الرجل- ١٩٠٤) و(شيرين أو فتاة من الشرق- ١٩٠٧).

وكفرشيما، تعني بالسريانية: قرية الفضة، وباليونانية: ربة الحكمة. وإلى من ذكرت ممن أنعمت بهم هذه القريبة من بيروت، كان أيضاً رعيل من أعلام الموسيقا والغناء: فيلمون وهبي (١٩١٤-١٩٨٥) شيخ الملحنين الذي لحّن لفيروز من روائعها: (أسوارة العروس، يا دارة دوري، دهب أيلول) وسواها العشرات. أما حليم الرومي، والد الفنانة الكبيرة ماجدة الرومي؛ فهو ابن كفرشيما، كما هو من مواليد الناصرة في فلسطين، وهو من اكتشف فيروز، واقترح لها هذا الاسم بدلاً من اسمها: نهاد حداد. ومعها اكتشف أيضاً نصري شمس الدين وفايزة أحمد، فأي سرّ في هذه القرية التي أنعمت بكل هذا الإبداع!

عُرِف شبلي شميل بمواقفه الصارمة في الفكر والسياسة. وكان جمال باشا السفاح قد حكم عليه غيابياً بالإعدام. وإذا كان هو من ألّف كتاب (فلسفة النشوء والارتقاء) في ذلك العهد البعيد.

أما الرسالة التي نحن بصددها، فهي تبدو كأنما كتبها لنا في يومنا هذا، وقد حدد هدفها بقوله: (أنبأنا البرق بتاريخ أول هذا الشهر (آب سنة ١٨٩٠) أن الهواء الأصفر فشا، وأن الوفيات به بلغت (٨٠) في اليوم، وزادت حتى تجاوزت (٣٠٠)، إلا أنه لما كان اتقاء الشر قبل وقوعه خيراً من دفعه بعد ذلك، رأينا أيضاً أن نضع رسالة مختصرة في الهواء الأصفر، لتنتشر بين عموم الناس، وقد ضمّناها الكلام على طبيعة هذا الداء والوقاية منه، وعلاجه على أسلوب يفيد العامة ويكون تذكرة للخاصة).

إنها الكوليرا أو (الهيضة الهندية) التي يؤرخ شبلي شميل لظهورها في وادي نهر الغانج الهندي، وظهورها في مصر. ومما يخاطب في الرسالة ما هي البشرية عليه اليوم قوله: إن (الوقاية الخارجية) تقتضي الأخذ بجميع التحوطات، لمنع أي شيء أو أي إنسان آتٍ من مكان مشبوه من الدخول إلى البلاد، وبالتالي إقامة (الكورنتينات) أي المحاجر الصحية. وينبغي تطهير الواردات من المكان الموبوء. وينقل من الحديث النبوي الشريف، الذي أخرجه البخاري ومسلم أنه: (إذا ظهر الوباء في بلاد فلا تدخلوها، وإذا دخل عليكم فلا تخرجوا منها فراراً).

أما (الوقاية الداخلية)؛ فتقتضي تنظيف المدن بمزاولة الكنس والرش، وتطهير جميع الأماكن التي يحتشد فيها الناس، مثل المدارس والمساجد والسجون، وتفريقهم من هذه الأماكن، إذا كان الوباء قد دخل إلى المدينة أو على الأبواب، ويكتب: (فإذا فشا الوباء في المدينة، يلزم فوق ذلك إقامة مستشفيات خصوصية لقبول المرضى، خصوصاً الفقراء، وتكون هذه المستشفيات جامعة كل الوسائل الصحية والعلاجية لحصر الداء وتوفير الشفاء). ويفصل شبلي شميل، في مواجهة الوباء، أن على الحكومة أن تسمي لجاناً من الأطباء، وممن يساعدهم في الأحياء، لتطهيرها، ومتابعة كل حادثة مشبوهة، والحجر على المكان الذي حصلت فيه. ويحذر من المدجلين، إذ لا دواء ناجعاً مع الوباء، وكل الوقاية هي من باب (التدبير الصحي)، كما أن الخوف يوهن القوى العصبية، ويضعف البدن، ويعدّه لقبول المرض. وينصح بما نُنصح به اليوم: (غسل اليدين بالصابون تكراراً، وبالرياضة المعتدلة، وتهوية البيت)، خلافاً لأولئك الذين يدفعهم احتياطهم إلى ملازمة البيت وإقفال نوافذه حتى لا يفسد هواؤه.

سوى هذه الرسالة، ترك لنا شبلي شميّل، الكثير الذي جعله هذا الرائد النهضوي التنويري الكبير، الذي تتضاعف حاجتنا إليه اليوم. وإذا كنت أشير أخيراً، وبخاصة إلى تركيز كتاباته على الربط بين العلم والتعليم وحرية الفكر، فإنني أنقل من سليمان بختي، مدير دار نلسن التي نشرت لأول مرة رسالة شميل، في الهواء الأصفر، ومعها رسالة (المعاطس لابن جلا)، قوله في التقديم: (خاض شبلي شميل أعنف المعارك في تاريخ الفكر العربي، وفي عصر النهضة، وترك تأثيره الحاسم على جيل من طلائع النهضة في مصر ولبنان، وكان يتوجه في كتاباته إلى القارئ العاقل المتأمل المنفتح حيال آفاق التفكير، وكل ذلك بوضوح وجرأة وشجاعة، وبرسم دقيقٍ للمنهج، وبأسلوبٍ علمي يستهدف المعنى).

ولد شبلي شميل في قرية كفرشيما وهي مسقط رأس كوكبة من مردة الفكر والفن والصحافة والموسيقا

رسم في رسالته وسائل الوقاية وطرق حصر الوباء الطبية والاجتماعية والنفسية

ركز في جل كتاباته على الربط بين العلم والتعليم والفكر



أولى الجمهوريات المستقلة عن عالم الشعرية

المسرح .. نص عالمي مازال يُكتب

الدراما كجنس ممسرح ممثّل، كانت أوّلى الجمهوريات المستقلة من عالم الشعرية الكبير، وقد سعت مبكّراً لتكريس هذه الاستقلالية، بوضع نواظم وأسس نظرية لها تبدأ وتنتهي بخشبة العرض، وبالمشاهدة التي تقتضي جمهوراً يذهب إليها، لكي يتابع قصّة تمثّل من قبل بضعة ممثلين على شكل حوار أو مونولوج، أو حوار يتخلله مونولوج، فضلاً عن جملة من الاجتراحات البصرية، التي يبدعها المخرج، سواء في الديكور أو الإضاءة، وغير ذلك من العناصر المطلوبة.


عزت عمر

المسرح الإغريقي والأوروبي: إن المهتمّ بتاريخ المسرح، يمكنه أن يتتبّع تطوّره في بلاد اليونان بدءاً من إسخيلوس (٤٩٠ ق.م) حين مثّلت مسرحيته (المضارعات) أمام مشاهدين أثينيين، وفي هذا الصدد يذكر ألارديس نيكول، أن التسلية المسرحية ربّما كانت موجودة قبل ذلك بمئات السنين، و(غالب الظن أن إسخيلوس وقدامى كتّاب المسرح اليونانيين كانوا مدينين بدين كبير في موضوعات مسرحياتهم وشكلها للممثلين من رجال الدين الذين كانوا يمثّلون المسرحيات المقدّسة في مصر القديمة). ويتابع في صفحة لاحقة بأن مصر منحت اليونان شيئاً يزيد قليلاً على ما منحتنا عصور ما قبل التاريخ، (فنحن نعلم أن هناك تمثيلية دينية كانت تمثّل في إبيدوس في الألف الثاني أو الثالث (ق.م) تخليداً لذكرى موت أوزيريس. وكانت تروي، على ما يظهر، كيف مُزّقت أوصاله إلى أن جمعتها إيزيس. ولكن لا يوجد نص للمسرحية). وهذا يؤكّد ما أشرنا إليه أعلاه، من حضور الأشكال المسرحية في الميثولوجيا الرافدينية والسورية، وأن هذه الطقوس قد اطلعت عليها أقوام أخرى في بلدان الجوار، كنتيجة لتفاعل الحضارات في تلك اللحظة المبكّرة من حياة العالم، وفي هذا الصدد لا بد من ذكر انتقال الحرف من فينيقيا السورية إلى أوروبا بحسب رواية هيرودوت في تاريخه، علماً أن (هيرودوت) عاش في الفترة ذاتها، التي شهدت صراعاً وحراكاً خطيراً بين الفرس واليونان ومصر وفي المنطقة بأكملها. وتعبيراً عن هذا الصراع العنيف والاحتكاك الحضاري كتب إسخيلوس مسرحيته (الفرس) في (٤٧٢ ق.م) وكان قد شارك وهو في الخامسة والثلاثين من عمره في حرب (مارثون)، وبعد عشر سنوات من هذه الحرب، بتعبير ألارديس نيكول، كتب مسرحيته هذه. أما سوفوكليس الذي ولد عام (٤٩٥ ق.م) فقد كتب المسرحيات الخالدة الآتية: أنتيجون، أوديب، أليكترا.. وغيرها، مستفيداً فائدة كبيرة من جهود سلفه إسخيلوس، فضلاً عن أنه أضاف إلى الممثلين الاثنين عند إسخيلوس ممثلاً ثالثاً، إلى جانب المقدرة الفائقة التي أدار بها الحوار، ما يدل على أنه تعلّم كثيراً من سلفه، وإلى ذلك لقّبه ألارديس نيكول، بـ(مجد المسرح الإغريقي)، بينما زميله يوريبيدس سوف يتقدّم بمسرحه خطوات إضافية فازداد المسرح قرباً من مسرح العصر الحاضر من

أكد أحمد شوقي قدرة الشعر العربي على دخول عالم الدراما وهو ما فعله توفيق الحكيم نثرياً


مشهد من مسرحية النمرود


توفيق الحكيم


أبو خليل القباني


أحمد شوقي

حيث الفكر. أما على صعيد البناء المسرحي؛ فقد قلّص دور الجوقة وحصر موضوعها في الغناء بين الفصول، ليتقدّم بعدها المسرح مع التأسيس النظري لفنَّي التراجيديا والكوميديا، والعناصر الفنية للعرض المسرحي، وذلك في كتاب (فن الشعر)، مروراً بالمسرح الروماني، وما قدّمه من إضافات، وعلى نحو خاص بناء المسارح، وصولاً إلى عصر النهضة الذهبي والمسرح الشكسبيري وازدهار الدراما، ومنه إلى الدراما الرومانسية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر تحديداً.

انطلاقة المسرح العربي: ويهمّنا أن نتوقّف هنا عند هذه المحطّة الزمنية، لأنها شهدت ولادة مسارح عديدة بعيداً عن المركز الأوروبي، وأوّلها: ولادة المسرح العربي مع اللبناني مارون نقّاش في عام (١٨٤٧) ومسرحية (البخيل) التي قدّمها استيحاءً من مسرحية موليير، ومع يعقوب صنّوع الذي قدّم مسرحياته في القاهرة عام (١٨٧٦)، وسليم النقّاش في العام نفسه، حيث قدم من لبنان مع فرقته، وقدّم مسرحيات عمّه: (البخيل، أبو الحسن المغفل، والسليط الحسود)، ثمّ ترجم (أوبرا عايدة) إلى اللغة العربية، وهكذا إلى أن جاء أبو خليل القبّاني من دمشق إلى مصر مع فرقته أيضاً ليقدّم مسرحيات مستمدة من التاريخ العربي والإسلامي، فقدّم مسرحيات بعناوين تدلّ على هذا المنحى، من مثل: (عنترة)، و(هارون الرشيد) و(الشيخ وضّاح والأمير محمود نجل شاه العجم) وغيرها.

وإذا قارنا هذه البدايات العربية مع المسرح الأمريكي، على سبيل المثال، سنجدها سابقة له، حيث يشير ألارديس نيكول إلى أن المسرح الأمريكي ظهر في الفترة ما بين (١٨٩٠-١٩١٤)، بميل واضح للسطحية مع دافيد بلاسكو الأستاذ الأكبر للأصالة السطحية، والسطحية هنا تعني تقديم مشاهد واقعية ممسرحة مما يقع في الشارع من أحداث يمكننا أن نراها مجاناً، لكن تقديم بلاسكو لها جعل لها جمهوراً كبيراً.

المسرح الحديث: وفقاً لما تقدّم، يمكننا اعتبار القرن العشرين قرن المسرح الحديث بلا منازع، فقد انتشر المسرح في سائر أركان المعمورة، وقدّم الكتّاب والفنانون والتقنيون إبداعاتهم العظيمة، بما استجد من تقدّم فكري وعلمي، ومن تعليم وتثاقف فعّال بين هذه الأركان، إلى درجة إمكانية تخيّل هذا المسرح

إسخيلوس وقدامى كتاب المسرح اليونانيين كانوا مدينين للمسرح المقدس في مصر القديمة

انطلاقة المسرح العربي في زمن تقارب مع المسرح الأمريكي وتقارب أيضاً في الواقعية الممسرحة









من المسرح العربي







من مسرح شكسبير

كشجرة عملاقة بجذع ضخم، تفرّعت عنها أغصان كثيرة، وفي كل غصن ثمر مختلف، لكنه يستمدّ غذاءه من الجذور الأم.

ولا يمكننا في هذه العجالة التوقّف مطوّلاً لتبيّن نتاجات هذه الشجرة العالمية العظيمة، وسنكتفي بالغصن العربي، الذي أنتج فروعاً عديدة بنكهات خاصة أيضاً، ومنها المصرية والشامية والخليجية والمغاربية، غير أننا سنختم بالنكهة المصرية: مع أحمد شوقي ومسرحياته الشعرية: (علي بيك الكبير)، (كليوباترا)، (مجنون ليلى)، و(قمبيز) في بدايات القرن العشرين، مؤكّداً بذلك قدرة الشعر العربي ذي التقاليد الغنائية على الدخول في عالم الدراما الكبير، بينما في المقابل النثري سيبرز توفيق الحكيم كأحد أبرز مؤسسي المسرح العربي الحديث، باعتباره أوّل من تطرّق إلى عالم الفئات الشعبية مع (مسرح المجتمع)، إضافة إلى اجتراحه لما يسمّى بـ(المسرح الذهني) وتناوله لموضوعات فكرية وفلسفية، وكذلك هو شأن مسرح عزيز أباظة ومحمود تيمور وعلي أحمد باكثير وسلامة حجازي وسيد درويش، ليمهّدوا الطريق للمسرحيين الآخرين، وخصوصاً جيل ما بعد الثورة المصرية، مع نعمان عاشور وسعدالدين وهبة وألفريد فرج ويوسف إدريس وصلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الشرقاوي ونجيب سرور..

إن الباحث في هذه الفترة الخصبة، لا بدّ أنه سيكتشف العالم الثري للمسرح، سواء في المسرح الشعري، أو في توجّهاته الحديثة؛ كالملحمية والعبثية والوجودية واللامعقول، كمضامين مهمّة للمسرح الحديث الذي ارتبط في الوقت نفسه بالحداثة وفكرها، الحداثة الأوروبية التي توهّمت أنها مركز ثقافة العالم، فبات كلّ شيء يصدر عنها هو عالمي، وما سواه لا أهمية له، وقد أضرّت هذه المركزية بسيرورة النص الإنساني، الذي ساهم في كتابته مبدعو العالم كافة وما زالوا يساهمون، كما أسلفنا، حتى يومنا هذا في التأسيس لثقافة إنسانية كبرى تشبه شجرتنا، ليتذوّق الإنسان ثمارها في مختلف أماكن وجوده عبر الفنّ والأدب، وهذا ما استدركه فكر (ما بعد الحداثة) ومسرح (ما بعد الحداثة) الذي عاد بنا إلى البدايات الشعرية الأولى، وإلى تكاثف الأجناس في بنية تعبيرية واحدة، كما كانت في الأسطورة، ولكنه على كلّ حال عاد بثياب جديدة، وستمحو هذه العودة الحدود بين الفنون والأجناس الإبداعية، ليقدّم عرضاً بصرياً تتداخل فيه الدراما بالسرد والتعبير الجسدي بالفن التشكيلي بالرقص، وكأنه بذلك يعود إلى الحاضنة الإبداعية الأولى.

تفاعل الحضارات مبكراً يتمثل في ما قدمه المسرح الروماني من إضافات وصولاً إلى عصر النهضة

سوفوكليس أضاف إلى الممثلين الاثنين عند إسخيلوس ممثلاً ثالثاً



فرحان بلبل

المسرح العربي
من الكتـابة إلى العرض

من المعروف أن العملية المسرحية لا تكتمل، إلا حين ينتقل النص المسرحي من الورق إلى خشبة المسرح، وهذا الانتقال هو الذي يعطي مسرح أمة من الأمم قيمته ومدارسه، ويشكل لها تراثاً مسرحياً، تتوارثه الأجيال مضيفة في كل جيل إلى ما قدمه الآباء ما أضافه الأبناء. هذا الانتقال هو الذي جعل للمسرح العربي تاريخاً ومكانة رفيعة، برغم أن عمره لا يزيد على قرن ونصف القرن إلا قليلاً. وقد اكتسب المسرح العربي هذه المكانة الرفيعة، لأنه استند إلى حضارة عريقة، جعلت العرب ينقلون هذا الفن عن غيرهم، ثم تبنوه وأصَّلوه في ثقافتهم، وجعلوه جزءاً من حياتهم الاجتماعية. لكن هناك أموراً كانت تنخر هذا الانتقال وتعرقل صعوده، حتى انتهى بعضها إلى إضعافه وإيصاله إلى الحالة البائسة، التي هي ما عليه الآن.

أولها، أن أغلبية الكتاب العرب ثرثارون، فهم يسرفون في تعميق الشخصيات وشرح الأفكار ومتابعة تصاعد الأحداث، وهذه الثرثرة البليغة جميلة في القراءة، لكنها مربكة في العرض المسرحي؛ فهي تكرار يؤكد المؤكَّد ويؤخر تصاعد الحدث ويثير الملل، ووقعت في هذه الوهدة كبريات المسرحيات العربية، من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق. ولهذا كان أمام المخرجين والفرق المسرحية أحد سبيلين: إما أن يحافظوا على النص كما هو احتراماً للكاتب ومكانته العالية في الأدب، وإما أن يُعملوا أقلامهم في الحذف والتشذيب بما يسمى (الإعداد المسرحي). فإذا حافظوا على النص كما هو، وقد شاهدت عروضاً كثيرة من هذا النوع، كانت المسرحيات تبدو أصغر قامة من حقيقتها، وبدا الكتاب الكبار وكأنهم لا يستحقون مكانتهم الرفيعة، مع أنهم يستحقونها بجدارة المبدعين. وإذا قام المخرجون بإعداد هذه النصوص أو من يوكلون إليه أمر الإعداد، بدت هذه النصوص أكثر شموخاً، إن أجاد المُعِدُّ الحفاظَ على جوهر المسرحية، وتجليات الجمال فيها؛ لغة وفكراً وتصاعداً دراميـاً. وقد شاهدت كثيراً من مثل هذه العروض في سوريا وغيرها من الدول العربية. أو بدت أقل قيمة من حقيقتها، إن أساء المعد الدخول إليها، وقد شاهدت أيضاً كثيراً من هذا النوع.

هذا كله جرى بين ستينيات وثمانينيات القرن العشرين، فظهر كتاب المسرح العربي الكبار والمخرجون الكبار، وأقام هؤلاء المخرجون موازنة دقيقة بين النصوص، التي قدموها وبين إخراجهم لها، وكانت الغاية الأساسية من إخراجاتهم أن يبرزوا روعة النص وأن يظهروا أهدافه العليا، مستهدين بتوجيه (ستانسلافسكي) الذي مايزال هو الأصل، برغم كل التغيرات التي عصفت بالمسرح في العالم: (إن غاية العرض المسرحي، إبراز الفكرة التي أمسك الكاتبُ القلمَ من أجلها). فتحقق للمسرح العربي ما سماه النقاد (مرحلة الازدهار العظيم).

ثانيها، أنه منذ بداية تسعينيات القرن العشرين، بدأ النص المسرحي القوي يخرج من الخشبة، واستبدله المخرجون بمادة كلامية يضعونها لتناسب خطتهم الإخراجية؛ ففي المرحلة السابقة كان المخرج ينتقي النص، ثم يضع خطته الإخراجية لإبراز النص الذي اختاره، أما بعد تسعينيات ذلك القرن، فكان المخرج يضع خطته الإخراجية ثم يضع لها كلاماً، ومن هنا كان الإعلان عن العروض: (نص وإخراج فلان).

بهذا الشكل انحسر التأليف المسرحي وتم الإعلان عن (موت الكاتب المسرحي)، فخسر المسرح العربي تطوره الطبيعي، بأن يضيف اللاحق إلى السابق ويتفوقَ عليه. وإذا بالنصوص القوية البناء تتوقف، وإذا بالكتاب العرب يخسرون قدرتهم الفنية على كتابة النص القوي في بنائه الدرامي، وكانت النتيجة أن النصوص القوية التي

أنتجها العرب في هذه المرحلة قليلة جداً، ولم يظهر كتاب كبار يدفعون أمامهم مخرجين كباراً، كما جرى في المرحلة السابقة. وأضيف إلى ذلك أن المخرجين، اتجهوا نحو إبراز البصريات الجمالية فصارت السينوغرافيا والإضاءة وملحقاتهما أهم من الممثل والتوجه الفكري والاجتماعي، وإذا بالجمهور ينصرف عن هذا النوع من المسرح. وبدلاً من الإقبال الجماهيري الكاسح الذي كان، قوبلت العروض المسرحية بانصراف مؤلم عنها. وعلى رغم أن انحسار الجمهور عن المسرح يؤرق المخرجين والعاملين في المسرح، فإنهم لم يحاولوا فهم الأسباب المؤدية إليه، فظلوا ضمن الحسرة المتألمة من انحسار الجمهور دون أن يعملوا على استرداد الجمهور.

ثالثها، أن المسرح العربي منذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين، تخلى عن مناقشة أوضاع الأمة العربية، في ما تعانيه من هموم سياسية واجتماعية ووطنية، وبذلك هدم الأساس الذي قام عليه سبب وجوده والدافع إلى نقله من الثقافة الغربية، وهذا أمر قلما انتبه إليه الدارسون.

فقد أنشأ الرواد الأوائل المسرح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. أي في ذروة الاندفاع إلى عصر النهضة وتجديد الحياة العربية بعد طول ركود. وكانت غايتهم من إنشائه هي ذاتها غاية دعاة عصر النهضة. فهو عندهم تهذيب للأخلاق ودفاع عن الشرف والفضيلة. ودخلوا إلى قلوب الناس بأنه بضاعة ذهبية غربية مسبوكة بطعم عربي. فكان المسرح العربي بذلك (حاجة اجتماعية)، ولم يكن أبداً حاجة ثقافية وإن عُدَّ فيما بعد من الأنشطة الثقافية.

وظل المسرح العربي حتى منتصف ثمانينيات القرن العشرين، يقوم بهذه المهمة الاجتماعية، التي كانت تتغير بتغير الظروف ومتطلبات الحياة، التي كانت تفرض موضوعات محددة، خلال أكثر من قرن من نشأته. فمن مقارعة المستعمر الضارية، والدعوة القاسية إلى هجر البالي من العادات والتقاليد في أيام الاستعمار حتى منصف القرن العشرين، إلى الهجوم الكاسح على هزيمة حزيران عام (١٩٦٧م)، إلى النداء العالي النبرة لتغيير بنية المجتمعات العربية، لتحقيق العدالة الاجتماعية والكرامة الوطنية.

ونلاحظ أن ذلك تم خلال مراحل. وبين كل مرحلة ومرحلة، كان المسرح يغيب عن حضوره المتألق بين الجماهير، فإذا انتقل إلى مرحلة جديدة وقام فيها بمهمته الجديدة، كان الناس يعودون إلى الالتفاف حوله. ونضرب على ذلك مثلاً بسيطاً. فبعد استقلال سوريا عام (١٩٤٦م)، وجد المسرحيون أنفسهم يدخلون مرحلة جديدة بعد غياب الخصم الذي قارعوه، فتوقف المسرح السوري توقفاً كاملاً، إلا من مشاهد بسيطة هي أقرب إلى التهريج والتسلية في حفلات السمر، فلما أفرز المجتمع موضوعاً جديداً، هو تطبيق الشعارات البراقة التي أطلقتها الثورات العربية في مصر وسوريا وغيرهما من الأقطار العربية، عاد المسرح السوري إلى كامل نشاطه مترافقاً مع نهوض جديد في المسرح العربي. ثم لم يلبث المسرح العربي كله أن ينهض وهو يدافع عن حقوق المواطن العربي في الحرية والكرامة والعدالة، وكانت الجماهير تسنده وتلتف حوله.

ومنذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين بدأ المسرح العربي يفقد الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية، التي تؤرق المواطن العربي، وجمهوره يتخلى عنه. وبدلاً من الازدحام الشديد على قاعات العروض المسرحية، تحولت القاعات إلى تزيينات جمالية يشاهدها ببرود بضع عشرات.

من هنا ندرك كيف يتحول المسرح العربي إلى نهجه القديم من الكتابة إلى العرض، وهو سبيل واحد لا ثاني له وهو أن يعود إلى النظر في وقائع الحياة الاجتماعية، التي عرفت تغييرات صاعقة في السنوات الثلاثين الماضية، وأن يجرد الكتاب أقلامهم بجرأة وإتقان، ليعبروا عن هذه الوقائع لا مستعرضين لها، بل محاربين في سبيل تقويم حياتنا وأفكارنا، وعندها سوف يتدفق الناس إلى صالات العرض المسرحي بلهفة أشد مما سبق؛ فجروح الأمة كثيرة وأوجاعها مؤلمة ومضمد الجراح بعد وضع الملح عليها مسرحها، وعلاج الأوجاع بعد نكئها مسرحها.

العملية المسرحية لا تكتمل إلا بنقل النص من الورق إلى الخشبة

ثرثرة الكتّاب بليغة وجميلة لكنها مربكة في العرض المسرحي

حاولت كفاءات مسرحية الموازنة الدقيقة بين النص والإخراج لإبراز روعة النص وأهدافه العليا

لا بد من العودة إلى وقائع الحياة الاجتماعية حرصاً على عودة الجمهور وبقائه مع المخرج

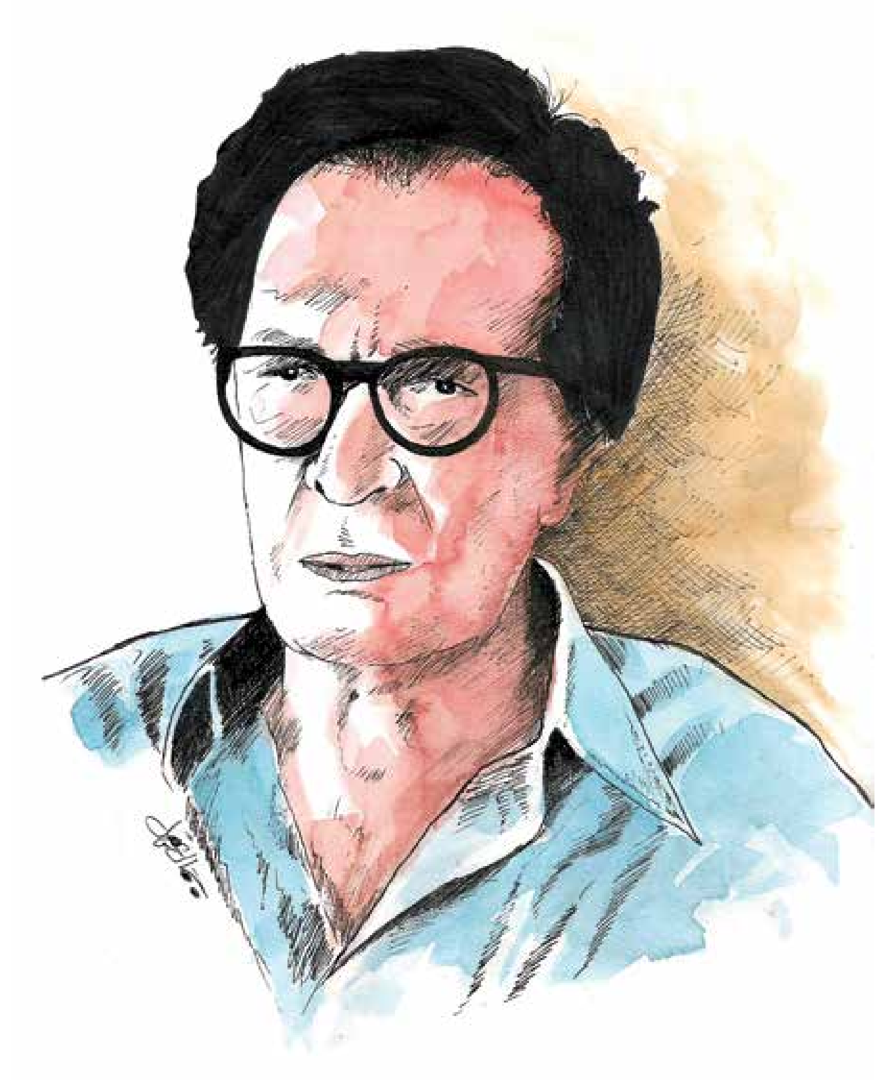
من أهم كتاب المسرح المصري المعاصر

بهيج إسماعيل.. رائد المسرح الجماهيري



محمود كحيلة

بهيج إسماعيل.. أحد أهم كتاب المسرح المصري المعاصر ورائد (المسرح الجماهيري) نسبة إلى مسرح الثقافة الجماهيرية، الذي احتضن أغلب مؤلفاته، وهو مسرح شعبي نجحت فيه مسرحياته نجاحاً كبيراً، جعل الهيئة المصرية العامة للكتاب تقرر أن تنشر له مختارات من أعماله المسرحية، وقد بدؤوا بنشر بعضٍ من نصوصه المسرحية التي تصل إلى مئة مسرحية، نشر منها في هذا الكتاب خمسة نصوص هي: (الألهة غضبى، الغجري، بغبغان سليط اللسان، حلم يوسف، وعاشق الروح)، وهي نصوص البدايات كما هو واضح، وهذا يعني أن البقية تأتي.



وأن هذا الملف فتح على هذا النحو لكي يستوعب ما كتب من مسرحيات بهيج وما ينتظر أن يكتب، لأنه يحتفظ بلياقته الإبداعية حتى تاريخه، ويضيف إلى رصيده نصوصاً جديدة كل حين.

بهيج إسماعيل عبقرية مسرحية لافتة، كلما شاهدت عرضاً من نصوصه، أو قرأت له نصاً، ازددت إعجاباً به ودهشة من ذلك الأسلوب المشوق الذي اختاره للإبداع، والذي خلص إليه من عمق بنائه الريفي، إذ نشأ وترعرع في قرية مصرية تابعة لمحافظة المنوفية اسمها (ميت عفيف- ١٩٤٠م)، وفيها تشكل فكرياً وثقافياً، فلم يتأثر كثيراً بالمدينة، فظل في إبداعه متحيزاً إلى التراث الشعبي مع علوم الأدب والدراما التي حصلها من جامعة الإسكندرية، ثم جامعة القاهرة التي حصل منها على شهادة الفلسفة، ليعين معلماً لمدة عامين تنقل فيهما بين ما يقرب من عشر مدارس، حتى تخلت عنه الوظيفة، وتخلى عنها إلى الأبد متفرغاً للكتابة، حيث بدأ مسيرته الأدبية شاعراً، وصدر له ثلاثة دواوين هي: (كل هذا العقيق، فساد الأرواح، وتلك الأيام)، ولكنه سرعان ما غادر الشعر والوظيفة إلى المسرح الذي عرفه عن طريق شقيقه الأكبر الممثل الشهير محيي إسماعيل، الذي درس المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية، وهو ممثل بارع للأدوار المعقدة.

تفرغ بهيج لتمثيل أدوار شخصياته التمثيلية على الورق، كما يفعل مؤلفو المسرح، عندما يضعون أنفسهم مكان شخصياتهم ليرصدوا مواقفها المختلفة. وقد صرح بهيج إسماعيل أنه يشعر وكأنه ملك متوج عندما يمارس كتابة مسرحياته الشعبية برغم أبطالها البسطاء المهمشين، الذين قرر أن ينحاز إليهم في إبداعه، وفي مقالاته الصحافية.

لا يبخل بهيج على مبدع قرأ له نصاً إبداعياً أن يشجعه، بينما يرفض بشدة أي نص يرى صاحبه مزيفاً أو مدّعياً مهما كانت قيمته، يفعل ذلك غيرة على الإبداع الأدبي الذي وهب له حياته فصار راعياً من رعاته في محيطه المسرحي.

من أشهر مسرحيات بهيج إسماعيل: (الدخول بالملابس الرسمية) وقامت ببطولتها نجمة المسرح العربي سهير البابلي ونجوم من المشاهير أمثال أبوبكر عزت وسناء يونس وآخرين.. وهي أحد أهم وأشهر العروض الكوميدية في بواكير المسرح المصري، تعكس خفة ظل كاتبها وقدرته على كتابة نص غير تقليدي، يستحيل أن تجد له صدى أو مصدراً أو مرادفاً بالنصوص الأدبية الغربية كما كانت أغلب الكتابات وقتذاك، حيث يكتب بهيج من عندياته معبراً عن ذاته، مقرراً من دون تراجع أنه لن يقلد أحداً. ومنذ هذه البداية تدرك أنك أمام كاتب مختلف لأنه بمجرد أن تأكد أنه وضع بصمته في مجال الكوميديا، اتجه إلى الموروث الشعبي فكتب مسرحية (حلم يوسف) المعاد نشرها بأحدث إصداراته، وفيها تناص حداثي مع التراث الديني، وتجري أحداثها في زمان ومكان عصري هو القرية المتصارع أهلها، والتي استمر في تعاطيه معها في مسرحية (الغجري) إحدى المسرحيات الخمس أيضاً؛ حيث يعالج موروث السحر وأساطير الذين يعبثون بمشاعر البشر، فيقتلون حباً طاهراً بريئاً بين بطل النص وبطلته، وهذا الصراع الأبدي بين الخير والشر الذي عبر عنه بشكل لافت في هذا النص، جعل هذه المسرحية محطة جديدة وقفزة كبيرة في مسيرة بهيج الإبداعية، التي تعددت فيها النصوص الجيدة بصورة يصعب حصرها في مقال واحد، ولذلك كثيرة هي الدراسات الأكاديمية التي اتجهت إلى البحث في الأوجه المختلفة لإبداعاته، منها على سبيل المثال لا الحصر: (تحولات البنية الدرامية في مسرح بهيج إسماعيل) للباحثة شيماء فتحي، وغيرها من الكتابات والمؤلفات التي تابعت إبداعه الذي اتجه إلى المسرح، برغم دراسته للسينما في بداية مشواره الإبداعي، وهو ما تمخض عن كتابة فيلم سينمائي تجريبي وحيد هو (المقيدون للخلف)، ولم يكتب بهيج سوى رواية واحدة هي (المنفى والملكوت) يعالج فيها أمراً في غاية الخطورة، عندما يقرر طبيب أن يستخدم جسداً عارياً لشريد يسكن صندوق قمامة للعيش، فيحقنه بالمرض طمعاً في علاج لحبيبته المريضة الميؤوس من شفائها.







من مسرحية «الدخول بملابس رسمية»







لديه أكثر من مئة مسرحية تعمل الهيئة المصرية العامة للكتاب على نشرها

اعتبره النقاد عبقرية مسرحية منحازة إلى التراث العريق وبيئته المحلية



محيي إسماعيل



مريم بورجا

لا.. لتسليع الإنسان والثقافة

بشير عبدالفتاح والخصوصية الثقافية

عندما ظهرت الحركات المناهضة للعولمة، والتي يشتد عودها يوماً بعد يوم، كان شعارها (لا لتسليع الإنسان والثقافة)، والمعنى المقصود هنا هو الذود عن الخصوصية الثقافية لشعوب العالم، التي استهدفتها موجات العولمة، والتي تريد أن تبتلعها.. فبات راسخاً في الأذهان أنه إذا لم يكن بد من قبول تجليات العولمة المادية والمتمثلة في شبكات الاتصال الفضائي والإلكتروني مع الكمبيوتر والنت؛ فليس أقل من النضال للوقوف في وجه دعاوى التماهي والذوبان لخدمة مارد العولمة الذي يتمطى بجسده يريد أن يملأ أرجاء الكون. وأمام هذا الخطر الذي يحدق بنا، لا مناص من إعادة تأكيد الخصوصية الثقافية، التي تحفظ قسماتنا وملامحنا. بهذه المقدمة افتتح الباحث بشير عبدالفتاح كتابه الموسوم بـ(الخصوصية الثقافية).

في معنى الخصوصية الثقافية: يمكن القول حسب الباحث، إن مصطلح الخصوصية، يعني التمايز عن الآخر والاتصاف بملامح ذاتية تختلف عنه. وعلى المستوى القيمي، فإنه يعني الوعي بالذات وحقيقتها الوجودية، وإدراك تميزها وحدودها الزمانية والمكانية ورسالتها الأخلاقية، وما يرتبط بها من دلالات سياسية واقتصادية واجتماعية. وبذلك، تكون الخصوصية مزيجاً من موقف وجداني وعقلاني في نفس الوقت.

ويضيف الباحث؛ إن تعريف الخصوصية الثقافية قد ظل قرين الاستخدام السياسي والأيديولوجي، من قبل النخب التي تتبنى المفهوم، وكلاهما يحدد السلوك الذي هو في النهاية موضوع المؤشرات. وفي ظل تباين الخصوصيات التي تتبناها النخب المختلفة، يكون البديل الوحيد لإيجاد مؤشرات موضوعية للمفهوم، أن تكون هذه المؤشرات شديدة العمومية، بحيث يمكن أن تتسع لاستيعاب الخصوصيات الثقافية المحتملة. فلا يستقيم وضع مؤشرات لمفهوم الخصوصية إلا إذا وضعناه مع قرينه الثقافة.

أما عن عناصر مفهوم الخصوصية الثقافية: يمكن وضع العديد من المؤشرات، التي يتكون منها مفهوم (الخصوصية الثقافية). ويذكر الباحث خمسة عناصر يتكون منها مفهوم الخصوصية الثقافية وهي: (من نحن؟ سؤال الهوية). (ماذا نملك؟ سؤال التراث). (ماذا نفقد نحن ويملكه غيرنا؟ سؤال الواقع). (ما الذي نضحي به إذا استوردنا ما نحتاجه من غيرنا؟ سؤال الفرصة البديلة)(ما تأثير هذا الاستيراد في سؤال الهوية؟ سؤال المستقبل).

وهنا نأتي للسؤال عن الهوية؛ إذ إن سؤال الهوية يعد من أسئلة الحياة الكبرى، فالهوية هي الوجود ذاته. وتجدر الإشارة إلى سؤال

> **الهوية ليست شغلاً يختص به المسلمون والعرب بل هو سؤال يؤرق جل المجتمعات**

الهوية: من نحن؟ ليس همّاً أو شغلاً يختص به المسلمون والعرب أو الشرقيون فقط، ولكنه سؤال يـؤرق المجتمعات العالمية. وهـو ما يتطلب توضيح سؤال التراث: لأن موقعنا من التراث وتأثير ذلك في الخصوصية الثقافية، تتعدد فيه الآراء وتتنوع، فهناك من وضع التراث موضع (الذات) فجعله فوق النقد، لأن الاعتداء على التراث عند هؤلاء يعد اعتداء على الهوية. وهناك من تعامل معه على أنه ذاكرة الأمـة، التي ينبغي أن تكون حاضرة حضور معمل للأفكار والـدروس، من قبيل: سامح عدوك ولكن لا تنس اسمه. وهناك من يضع التراث موضع الفرز والتمحيص، فيفرق بين الدين والعرف، بين الشريعة والفقه، بين ثوابت الدين واجتهادات الفقهاء؛ فيحفظ للأولى قداستها ويضع الأخرى في إطارها. وهناك من يرفض التراث جملة لأنه عبء ثقيل وعقبة لا بد من التخفف منها لأنه قد يعوق مسيرة المجتمع نحو الحداثة والمدنية.

وهذا يجعلنا نتوجه نحو سؤال الواقع: لأنه عند مناقشة موضوع الخصوصية الثقافية، لا يمكن إغفال ملاحظة وتقويم الواقع الذي نعيشه، إذ لا يقتصر الحديث عن الخصوصية، على الماضي والمستقبل فقط، وإنما يشمل الحاضر أيضـاً. وتقف التيـارات الفكرية المختلفة موقف المدافع أو الناقد للواقع الذي نعيشه. فأي مقارنة عابرة بين معدلات الأداء الرسمي والشعبي على الصُعد الاقتصادية والسياسية والثقافية، تكشف تراجعاً واضحاً وقصوراً شديداً في الوفاء بمتطلبات النهضة والتنمية. ومن هنا يكون السؤال الذي طرحه شكيب أرسلان: لماذا تخلف المسلمون وتقدم غيرهم؟ وسؤال برنارد لويس: ما الذي حدث؟ والسؤال الذي طرحه مراد وهبة عن جرثومة التخلف، والسؤال الذي طرحه مالك بن نبي بشأن القابلية للاستعمار.

وهـذا يعيدنا للحديث عن الخصوصية الثقافية في مواجهة العولمة، فمن المسلم به، أن الثقافة المشتركة تقوم بدور أساسي في تحديد شخصية الأمم والشعوب، وهذه الثقافة حصيلة الاشتراك في عدة أمور أهمها: اللغة والتاريخ والفن والدين والعادات والتقاليد.. وهي التي تعبر عن روح الأمـة وتميزها عن غيرها من الأمـم، لأنها تخاطب وحدة الأمة. بالتوازي مع ذلك، فإن أية حضارة تتألف من أربعة عناصر هي: الأخلاق، وتشمل الدين والعادات والتقاليد الاجتماعية، اللغة وآدابها، النظم السياسية والقانونية، النظم الاقتصادية، العلوم والفنون.

ولا شك أن العولمة تستهدف هذه الأمور وتذويبها بحيث يصبح البلد المستهدف مستلباً بلا هوية، وهنا تبرز الحاجة إلى مواجهة العولمة، عبر الانخراط الفعلي للترويج للثقافة الوطنية على مستوى كل الصُعد، وإلا ستكون فريسة للثقافات الأخرى.

ويذهب الباحث إلى الخصوصية الثقافية والحداثة بأن الخصوصية الثقافية يمكن أن تكون دافعاً نحو التقدم والحداثة ومحفزاً على التنمية، إذا ما أحسنّا توظيفها وحرصنا على تطويرها بالشكل الذي لا يجور على تفردها وتميزها ولا ينال من ركائزها ومكوناتها الأصلية التي تنبع من ماضينا وميراثنا الحضاري والثقافي.

كذلك، يمكن أن تكون الخصوصية الثقافية عامل تعويق وعرقلة لانطلاقنا نحو المستقبل ومواكبة الحداثة، والتطور الذي يعتري مختلف مناحي حياتنا، وذلك إذا أسأنا التعاطي مع تلك الخصوصية، وسعينا إلى تجميدها وعزلها عن مسيرة التطور الحضاري البشري، بذريعة الحفاظ عليها من التشويه أو الغزو الثقافي، الذي ربما ينجو عن الاحتكاك أو التفاعل مع الثقافات الأخرى في عصر تآكلت فيه الحواجز والفواصل بين الحضارات والثقافات إلى حد كبير.

وهنا يغدو مفهوم الخصوصية الثقافية، كما يؤكد بشير عبدالفتاح، حالةً إذا ما أسيء توظيفه أو تسييسه أو استخدامه ككلمة حق يـراد بها باطل، بمثابة وبـالٍ على استقرار الدول وتماسك لُحمتها الاجتماعية، ومن ثم ينال من خصوصيتها الثقافية الحقيقية، كما سيقضي على كل أمل في التواصل الثقافي المثمر والحوار الحضاري البناء بين أمم وشعوب العالم، الأمر الذي من شأنه أن يهدد السلام والأمن العالميين.

الخصوصية الثقافية تحفظ قسماتنا وملامحنا في موقف وجداني وعقلاني

مفهوم الخصوصية الثقافية يتمثل في أسئلة الهوية والتراث

تعددت الآراء والمواقف من التراث سلباً وإيجاباً لكنه يظل دافعاً ومحفزاً إذا ما أحسن توظيفه



مسيرة مسرحية ثرية

حميد سمبيج..
حلّق عبر أجنحة الحلم

أحمد الماجد

في مساء حزين من مساءات مارس (٢٠١٩)، لم يُتح له القدر أن يلقي تحية الوداع على أحبائه، غادر في صمت، كما حياته التي نأت بنفسها عن كل صاخب، رحل وألقى في نفوس كل من عرفه مساحة من الألم، يتضاعف حجمها مثل كرة ثلج مع كل ذكر له.

الـراحـل حميد سمبيج، ابـن الشارقة الـبـار، ومسرح الشارقة الوطني؛ واحـد من عناوين المسرح العريضة في الإمارات، ومن المؤسسين للحركة المسرحية المحلية، عبر محطات امتدت لأكثر من ثلاثين سنة من الجهد والمثابرة والعطاء. فمنذ أيام طفولته وهو لا يريد سوى السماء.. والطائرات الورقية التي كان يستمتع في تطييرها في أجواء شهر رمضان الفضيل، هي التي حلّقت به بأجنحة الحلم العظيم الـذي راوده.. سار من خلاله نحو آفاق إبداعية وضعت اسمه ضمن قائمة المؤسسين، والمطورين والمجددين في مسيرة المشهد المسرحي الإماراتي.. بدأت تفاصيل الموهبة تظهر وتبرز عند سمبيج، منذ أن كان في ثياب المدرسة عبر بوابة المسرح المدرسي، الطالب الممثل الـذي يشارك في النشاطات المدرسية الثقافية والفنية.. ليمارس بعدها ظهوره المسرحي الرسمي الأول في العام (١٩٨١) حينما شارك ممثلاً هو ورفيق دربه الفنان الإمـاراتـي إبراهيم سالم، في عرض مسرحي بعنوان (الله يكون في العون)، قُدم للجمهور ونال القبول والاستحسان، ليكون نقطة الانطلاق التي أخذت بيد سمبيج وهو يسير في دروب الألق.

ألبس حميد سمبيج مواهبه زيها الأكاديمي الرسمي، حينما قرر الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت، وبعد ثلاث سنوات دراسية ولظروف خارجة على إرادته، انتقل إلـى مصر، ليكمل دراسته المسرحية فيها، ويحصل على بكالوريوس في الفنون المسرحية من قسم التمثيل والإخراج، ليعود إلى أرض الوطن محملاً بالشهادات، مدججاً بعلوم المسرح التي وقفت إلى جانبه وشدت من عضده في مشواره المسرحي الجميل.

قـدمّ حميد خـلال عـمـره الفني أعـمـالاً مـسـرحـيـة كـثـيـرة، امـتـازت بـالـتـنـوع في الشخصيات التي تقمصها، بحسه العفوي وأدائـه الراقي على الخشبة، فبعد (الله يكون فـي الـعـون) كـانـت لـه مسرحيات: (الشيخ والطريق– مأساة بائع الدبس الفقير– رأس المملوك جابر– جميلة– قبر الولي– غاب القط– كلهم ابنائي– غشمرة– ما كان لأحمد بنت سليمان– حكايات من أزقـة العالم الثالث– غلط– ليلة القبض على ضرغام– حرب النعل– أنت لست كارا– تحولات– غصة عـبـور– المجنون)، ومسرحية (مـجـاريـح)، آخـر أعماله المسرحية في العام (٢٠١٩) فـي مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي. كما شارك ممثلاً في المسرحيات التي ألفها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، فكانت له مشاركات متعددة ممثلاً ومساعداً في الإخراج في مسرحيات: (عودة هولاكو– الواقع صورة طبق الأصل– الإسكندر الأكبر– النمرود– شمشون الجبار– الحجر الأسود) وغيرها.. وشارك أيضاً في مسرح الطفل ممثلاً، فقدم الأعمال: (القنديل الصغير– روبن هود– بهلول والأفكار– مدينة العسل).

وفي تجربته المسرحية الثرية تلك، عمل سمبيج مـع العديد من المخرجين الكبار، محليين وعـرب، منهم المخرج الإمـاراتـي عبدالله المناعي، وأحمد الأنصاري، وحسن

ابن مسرح الشارقة وأحد عناوين المسرح العريقة في الإمارات

عبر بوابة المسرح بعد أن ألبس موهبته زيها الأكاديمي

رجب، وناجي الحاي، ومحمد العامري، وكذلك السوداني المخضرم يحيى الحاج، والعراقيان قاسم محمد وعبدالإله عبدالقادر، والمصري أحمد عبدالحليم، والتونسي المنصف السويسي.

وفي التلفزيون له نصيب أيضاً، فشارك في تمثيل أدوار درامية متنوعة في المسلسلات، منها: (سحابة صيف، بنت الشمار، أزهار مريم، نوح الحمام، حاير طاير، ريح الشمال، حليمة وديمة)، ولخفة دمه وثقافته العالية وإطلالته المميزة على الشاشة، اختارته القنوات التلفزيونية لتقديم برامج تلفزيونية منوعة، فقدم حميد سمبيج عدة برامج كان أهمها: (برنامج حروف، وبرنامج السنيار).

أما الإذاعة؛ فهي منطقته التي يعشق، والمكان الذي تميز فيه وأخرج من خلالها ما في جعبته من مواهب متعددة، عبر إذاعة الشارقة، مخرجاً وممثلاً ومعدّاً ومقدماً لبرامج إذاعية مهمة، تتوجت بحصول برنامجه الاجتماعي (خالد وخلود) على المركز الثاني على مستوى الوطن العربي، في مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون في العام (٢٠٠٤).

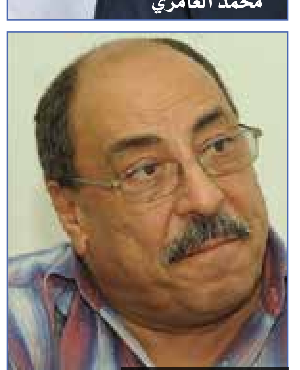
امتلك سمبيج تجربة مهمة ومميزة، امتدت لأكثر من ثماني سنوات في مجال المسرح المدرسي، حينما عمل مشرفاً على النشاط المدرسي بوزارة التربية والتعليم، كما كانت له بصمة واضحة في المسرح الجامعي أيضاً. شارك سمبيج، في معظم فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية، منذ تأسيس المهرجان وحتى رحيله، ومهرجان الموسم المسرحي، ومهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وكذلك كانت له مشاركات مميزة في المهرجانات الخليجية والعربية، منها: (مهرجان دمشق المسرحي، والمهرجان المسرحي الخليجي في دورات متعددة، والمهرجان الأول لمسرح الشباب بدولة الكويت، ومهرجان الشباب العربي الخامس في الرياض، ومهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة، ومهرجان المسرح العربي العلمي الأول بالقاهرة، ومهرجان ليالي المسرح الحر في الأردن، ومهرجان المسرح العربي

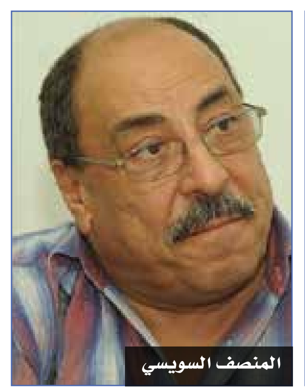
إبراهيم سالم



محمد العامري

حسن رجب





المنصف السويسي

لفت الأنظار ونال القبول والاستحسان منذ عمله المسرحي الأول



شارك في العديد من الندوات









مشاهد من مسرحيات شارك فيها

الـذي تنظمه الـهيـئة الـعربـيـة للمسرح).

تربطه بمسرح الشارقة الوطني علاقة قديمة ووطيدة، كونه عضواً مؤسساً وفاعلاً في هذا المسرح الأصيل، وكذلك هو عضو مجلس إدارتـه ولعدة دورات متفاوتة، فتراه بين جنبات البيت التراثي القديم، الذي هو مقر المسرح في منطقة الشارقة القديمة، يتنقل في تفاصيل المكان بين أروقة الزمن الذي عبر، كمنطقة إنسانية عاشت داخله وعاش أجمل أيامه فيها.

حميد سمبيج.. حكاية من حكايات أزقة العالم المسرحي الجميل.. لم تثنه إصابة تعرض لها، وهو يؤدي أدواره على المسرح، عن المضيّ في مشروعه المسرحي النبيل، ولم تتمكن إغـراءات التلفزيون من النيل من معشوقته الخشبة، حصل فيما مضى على جائزة التمثيل المتميز، عن مسرحية (بائع الدبس الفقير)، كما حصل على جائزة أفضل ممثل في مهرجان الإمـارات لمسرح الطفل (٢٠١٠) عن دوره في مسرحية (مدينة العسل).

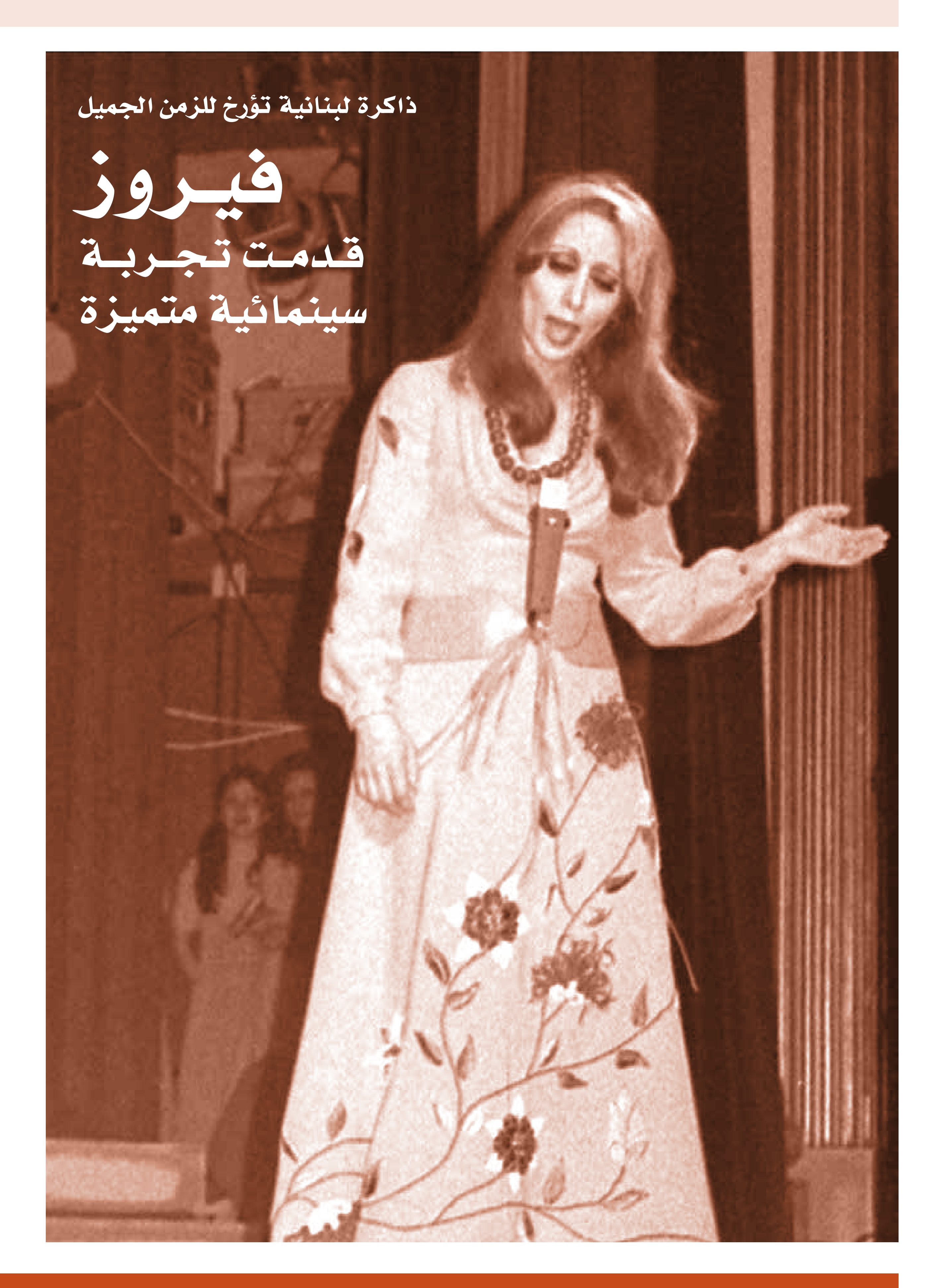
هكذا هو الراحل سمبيج.. بطيبته الكبيرة، وإنسانيته المفرطة، وصل إلى قلوب كل من عرفه.. وبخلقه الرفيع، أسعد من حوله، ليسعده مهرجان أيـام الشارقة المسرحية بالتكريم، وكذلك مهرجان الإمارات لمسرح الطفل قبيل وفاته بشهور معدودة، ليغادر في صبيحة التاسع من مـارس (٢٠١٩)، إلى الضفة الأخرى من الحياة، تاركاً خلفه إرثاً عميقاً من المسرح والإذاعة والتلفزيون ومحبة كل من آلمه رحيله.

قدم الكثير من الأعمال المسرحية مع كبار المخرجين الإماراتيين والعرب

ذاكرة لبنانية تؤرخ للزمن الجميل

فيروز

قدمت تجربة سينمائية متميزة



فيروز ذاك الحضور والألق.. ليس في عالم الغناء فحسب، بل في المسرح الرحباني أيضاً. في السينما قدمت ثلاثة أفلام، ستبقى للذكرى على مرّ العصور والأجيال، تجربة سينمائية على غاية من الأهمية، والتميز وذاك الخيط الساحر المرتبط بالبساطة والفطرية والعفوية في الأداء، على الرغم من أن هذه الأفلام الثلاثة، قام بإخراجها اثنان من عباقرة السينما العربية هما: يوسف شاهين، وهنري بركات. أفلام فيروز الثلاثة هي: بياع الخواتم، وسفر برلك، وبنت الحارس.


أحمد عساف

الأفلام تحمل في جوانبها قيمة فنية جمالية يربطها خيط ساحر من الألق

تلك الأفلام ذاكرة لبنان الجغرافية وطبيعته الخلابة.. هي أفلام تؤرخ للعلاقات الإنسانية والعلاقات الاجتماعية.. والعاطفية في ذلك الزمن الجميل.

فيلم (بياع الخواتم) هو ذاته النص المسرحي بجوهره ومكوناته الرئيسية، والأغاني والألحان ذاتها، والفيلم قيمة فنية فكرية وجمالية، وهي شهادة رائعة تضاف إلى سلسلة إنجازات ونجاحات فيروز والرحابنة. لم يبتعد السيناريو عن حوار النص المسرحي، إلا في بعض الحالات كإعادة ترتيب أغاني فيروز، وتعديل بعض المشاهد لخدمة الفيلم.

بداية الفيلم تتم بتصوير المشاهد داخل استوديو يحتوي على عدة لوحات جاءت منسجمة مع المشاهد البصرية التعبيرية، وساهمت في إيصال مقولة العمل، بعد ذلك تبدأ كاميرا المخرج يوسف شاهين بالتحرك في عدة اتجاهات، تقدم لنا جماليات بصرية ومتعة روحية، وينطلق صوت فيروز بأغنية: (أمي نامت ع بكير). صبايا وشبان في (حناتير) منتشون بالحب والفرح وهم منطلقون إلى الاحتفال (بعيد العزابية).

يعيدنا المخرج يوسف شاهين، إلى الاستوديو بأغنية فيروز (يا حجل صنين)، ونشهد كرنفالاً عذباً داخل الاستوديو، ودواليب لعربات قديمة، وقناديل ونوافذ مشرعة للبوح، وستائر يداعبها النسيم وكاميرا العبقري شاهين، ترصد هذه التفاصيل لتضيف حلاوة ومتعة، ومن ثم ينتقل بنا إلى جبل لبنان ذي الطبيعة الساحرة.

يأتي جوزيف صقر (راجح) من خلف الجبال إلى ساحة الضيعة وهو يغني بصوت جبلي عذب، ثم تنقلنا الكاميرا إلى مشهد ساخر بمرارة. مشهد المياه.. المياه التي كانوا يتقاتلون من أجلها، ها هم يلهون بها. يأتي رجال الشرطة لينهوا الموقف، لكن الأهالي يعلنون عن حالات لسرقات عديدة، فيتهمون راجح. تدافع (ريما- فيروز) عن راجح (يا جماعة.. مش معقول يكون راجح).

يقتادون ريما إلى خالها المختار (نصري شمس الدين)، وهي تستمر بالدفاع عن راجح، ثم تغني فيروز (يا مرسال المراسيل)، وثمة مناديل مزركشة تظهر مع صبايا الضيعة من خلف فيروز، مشكّلة لوحة تشكيلية مُبهرة لونياً محققة متعة بصرية.

المشاهد البصرية التعبيرية التي أسهمت في إيصال مقولة العمل تبدو لوحات فنية راقية

إلا أن المختار نصري شمس الدين، يعقد اجتماعاً طارئاً، يستنفر الشاويش والبوليس للبحث عن راجح وإلقاء القبض عليه. يتحاور المختار وراجح وجهاً لوجه، ثم تذهب فيروز- ريما- مع راجح إلى ضيعة راجح، لأنها ستتزوج ابن راجح.

وقد أثبتت فيروز في أول تجربة سينمائية، أنها ليست سيدة الغناء فقط، ولا أنها أميرة

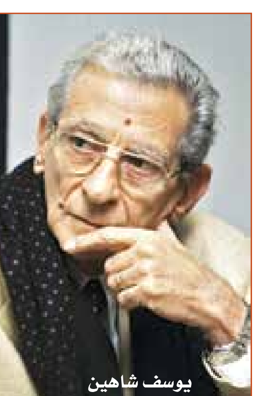






من فيلم «بياع الخواتم»


هنري بركات


يوسف شاهين


فيروز وعاصي الرحباني

على خشبة المسرح، وإنما أكدت أيضاً حضوراً آسراً في السينما، وعلى غاية من القدرة العالية على التمثيل، على وجه الخصوص مع عبقري السينما العربية يوسف شاهين.

يقول المخرج يوسف شاهين عن الأحداث الطريفة، التي حدثت أثناء تصوير فيلم (بياع الخواتم): أثناء تصوير إحدى لقطات أغنية (تعا ولا تجي) في فيلم (بياع الخواتم)، تدخّل عاصي الرحباني مؤنباً فيروز على حركات قامت بها أمام الكاميرا، فما كان مني إلا أن أبعدت عاصي عن مكان التصوير، ربما هم -أي الرحابنة- يفهمون أكثر مني في الموسيقا، لكن في مجال صناعة الأفلام، لا يمكن لأحد أن يتعامل مع نجومي بهذه الطريقة.

أما (فيلم سفر برلك – إخراج هنري بركات)، فيعود بأحداثه الدرامية إلى العام (١٩١٤م)، حيث تقوم الدولة العثمانية، مع بداية الحرب العالمية الأولى، بقطع القمح عن لبنان بقصد تجويع الأهالي لإضعاف مقاومتهم ولقهرهم، وكانت تجمع شباب البلاد وتسوقهم إلى المنافي وسُمّيت هذه المرحلة بـ(سفر برلك). يبدأ الفيلم بسير قطار على سكته، ورجال السلطة العثمانية ساخطون على الناس، ما يدفع الناس لتخبئة مؤنهم بعيداً عن أنظار العثمانيين. كاميرا المخرج هنري بركات – الذي يعتبر من أهم رواد السينما العربية- والمولع بأفلام كهذه، تقدم قصة قيمة، تتخللها لوحات فنية من الغناء والرقص. وكثيراً ما تمتعنا كاميرته بسحر طبيعة لبنان وسوريا.

فيروز (عدلة) يطلبها (عبده) للزواج. تبتسم، ثم توصيه بأن ينتبه لنفسه. بدأ العسكر (العثمانيون) بأمر من الباشا العثماني بقطع أشجار الأرز.

تركب (عدلة- فيروز) مع العم أسعد بالحنتور. يتبادل القبضايات مع الجنود العثمانيين إطلاق النار على سكة القطار. يأخذ القبضايات بنادقهم، ويحررون الأسرى الموجودين داخل عربات القطار، ويأسرون الجنود العثمانيين، ويأخذون ملابسهم. رفيق سبيعي، يمدّ القبضايات اللبنانيين، من الشام بالقمح. لعلّ الرحابنة اختاروا (أبو صياح) نموذجاً للدمشقي القبضاي الشهم. كشف لنا عاصي الرحباني، في هذا الفيلم، عن موهبة في التمثيل، على غاية من الأهمية والنجاح.

وفي العودة إلى مجريات الفيلم فإن (أبو صياح) يمتطي صهوة جواده عائداً إلى دمشق، ليعود بالإمدادات لقبضايات لبنان. وترتفع الأهازيج اللبنانية التي تندد بالاحتلال العثماني، والتي تطالب بإنهاء الاحتلال. وفيروز (عدلة) التي تنتظر حبيبها (عبده)

(بياع الخواتم) و(بنت الحارس) و(سفر برلك) أفلام أخرجها يوسف شاهين وهنري بركات

سجلت هذه الأفلام ذاكرة لبنان وطبيعته الخلابة







بوستر فيلم «سفر برلك»

تغني (يا أهل الدار). يتسلل جنود الاحتلال إلى البيوت لإلقاء القبض على عناصر القبضايات، ويقررون البدء بالتفتيش من بيت المختار، ومن المطبخ إلى باقي الغرف، والمدارج، والأسطحة.

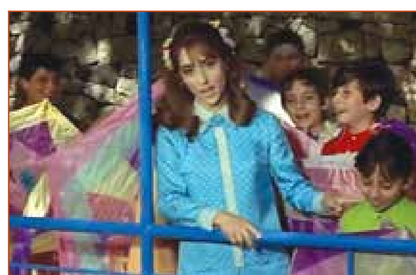
يعود أبو صياح ومعه المؤن، وشعاره (الدم ما بيصير مي). هنا أيضاً تؤكد فيروز إتقانها لدورها، بل تترك بصمة سينمائية لا تنسى.

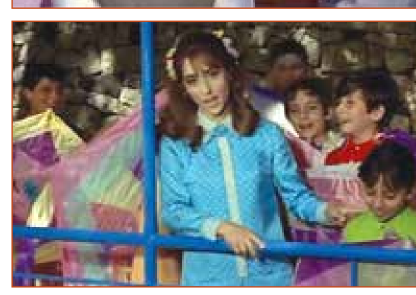
تقول فيروز: (الأفلام التي عملتها، بقي فيها كل الأشياء التي نحبها من الأمكنة والناس والشبابيك والأغاني).

وفي فيلم (بنت الحارس – إخراج يوسف شاهين)، فإن الحارس نصري شمس الدين يتجول في أزقة البلدة، وينبه الأهالي لأبوابهم المفتوحة.

نجمة (فيروز)، تذهب بالقهوة لأبيها ولزميله الحارس الثاني (صالح). (بالنهار نوم وبالليل حراسة) . مجلس المدينة – البلدة – يعقد اجتماعاً طارئاً، يقرر فيه إعفاء الحارس (أبو نجمة) والحارس صالح من مهمة الحراسة. (عاصي الرحباني– رئيس البلدية) لا يوافق ويرفض ذلك، لكن أعضاء المجلس يقررون وبالإجماع إعفاءهم لأنه لم يعد هناك في البلد (حرامية)، والبلدة تنعم بالأمان والطمأنينة، فما الدافع من وراء بقاء الحارس؟!

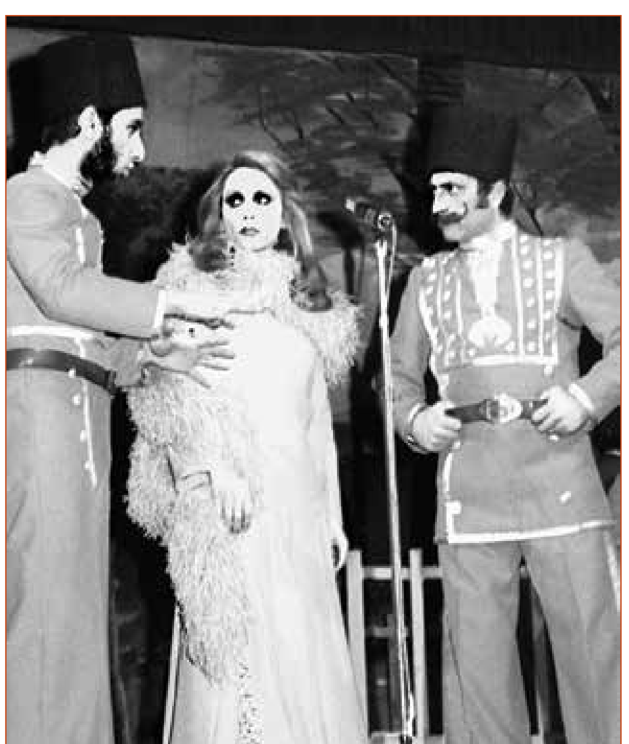






من فيلم «بنت الحارس»

من طقوس بلدة (كفر غار) أن تقيم بلدية البلدة حفلاً سنوياً غنت فيروز فيه أغنية (يا عاقد الحاجبين). الحارس صالح يخرج ويتجه نحو أعضاء مجلس البلدة:(حفلة البلدية تصرفوا عليها ما فتح ورزق، ونحنا بتطردونا من شغلنا بحجة التوفير، بعد ما فنينا ليالينا سهر، جايين تدفنوا ليالينا). تعمل نجمة معلمة موسيقا في مدرسة ابتدائية، وفيما بعد تتجه إلى عاصي الرحباني – رئيس البلدية– وتطلب منه أن يعيد أباها إلى عمله فيوافق على أن تستطيع إقناع بقية أعضاء المجلس، تزورهم واحداً تلو الآخر لكن دون جدوى. فتتنكر نجمة بثياب رجل، تطلق الرصاص في الأعالي، فيدبّ الذعر في قلوب الجميع، يستنفر رئيس البلدية وأعضاء المجلس، بحثاً عن الرجل الملثم. تبدأ البلدية بتوزيع الكلاب على البيوت لتحميها من أبي الكوفية. فيما بعد يذهب رئيس البلدية والأعضاء إلى الميناء، حيث يعمل أبو نجمة، يطلبون منه العودة هو وصالح إلى مكان عملهما. لقد اجتمع في هذا الفيلم (عاصي وفيروز وابنتهما ريما) وأبدعوا كثيراً، وأسدلوا الستارة على تجربة سينمائية مهمة وناجحة، أضيفت إلى سجل نجاحات الرحابنة.



فيروز في المسرحية الموسيقية «ميس الريم»

تضاف إلى سلسلة إنجازات ونجاحات فيروز والرحابنة

تجربة فنية ناجحة تضاف إلى سجل الرحابنة الغنائي والموسيقي والمسرحي

من أجل البقاء والضرورة

فيلم «سـارقـو المتـاجـر» يصور الدفء العائلي ولو ظاهرياً

في فيلم يهتم بالتفاصيل الأسرية ومفهوم الدفء العائلي أيما اهتمام، ينسج المخرج الياباني Hirokazo Kore-eda هيروكازو كوري إيدا، أحداث ومشاهد فيلمه (سارقو المتاجر) Shoplifting، وهو الفيلم الذي كتب مخرجه السيناريو الخاص به بشكل شديد الهدوء والاتزان، حتى إن المشاهد ليظن أن الفيلم يسير على وتيرة واحدة من الهدوء الذي لا ينتهي إلى أن تنقلب الأحداث في نصف الساعة الأخيرة منه، وإن كان انقلابها يظل متزناً من دون أي حدة، أو مفاجآت مباغتة.

محمود الغيطاني

إن اهتمام (كوري إيدا) بالعلاقات الإنسانية، لا سيما الأسرية منها، ليس بالجديد عليه؛ فهو الاتجاه الذي يتخذه المخرج لنفسه كمسار في معظم أفلامه السينمائية، وهو ما سبق أن رأيناه من قبل في فيلمه After the Storm (بعد العاصفة ٢٠١٦م)، كذلك في فيلمه Like father like Son (الابن كالأب ٢٠١٣م). ربما نلاحظ في فيلمنا الحالي اهتمامه بالعلاقات الدافئة بين البشر، أي العاطفة التي تربط الأشخاص ببعضهم بعضاً، لا سيما على مستوى تكوين الأسرة؛ وهو الأمر الذي سيجعل المشاهد يغض البصر عن انزياحات غير قانونية ينتهجها أبطال الفيلم/ العائلة في مقابل علاقاتهم الأسرية المُتخمة بالكثير من الدفء والترابط والعاطفة، حتى لو كانت ظاهرية أحياناً.

يبدأ الفيلم بمشهد مهم وطريف للطفل شوتا، الذي قام بدوره Jyo Kairi جوي كايراي، ولأبيه أوسامو الذي قام بدوره الممثل الياباني Lily Franky لي لي فرانكي، اللذين يقومان بسرقة الطعام من أحد المتاجر الكبرى من خلال تغطية الأب على الابن الذي يضع حصيلته من السرقة في حقيبته الصغيرة المحمولة على الظهر بإسقاط سرقاته فيها ثم حملها على ظهره مرة أخرى، وهو من المشاهد المُهمة التي تبدأ في رسم العالم الفيلمي، والتي تُدلل على العلاقة القوية من التفاهم بالإشارات بين الابن والأب، حتى إنهما ليسا في حاجة إلى الحديث، بقدر احتياجهما للنظرات والإشارات بينهما.

نعرف فيما بعد أن الابن والأب يقومان بسرقة احتياجاتهما واحتياجات الأسرة من الطعام فقط، أي أنهما لا يقومان بسرقة أشياء ثمينة ليسا في حاجة إليها، بل مجرد الطعام من أجل إطعام الأفواه الجائعة من الأسرة التي تتكون من الجدة الطاعنة في السن، وحفيدتها، وأم شوتا الذين ينتظرونهما للعودة بحصيلتهما من الطعام كي يسدوا جوع أمعائهم الفارغة.

ولعل رسم المخرج كوري إيدا للأسرة بهذا الشكل الفقير، ومدى احتياجهم للطعام الذي لا يمتلكون ثمنه من أجل البقاء على قيد الحياة؛ يجعل المشاهد بالضرورة متعاطفاً مع ما يفعله الأب والابن من سرقات برغم لا أخلاقيتها، أو لا قانونيتها؛ فهي ضرورة لا بد منها لاستمرار حياة الأسرة الفقيرة التي تعيش على هامش المجتمع، الذي لا يشعر بها، في أحد ضواحي العاصمة اليابانية طوكيو، أي أنهم يعيشون بين المجتمع كأشباح لا وجود لهم في حقيقة الأمر، ولا يلتفت إليهم أحد، ومن ثم فوجودهم في الحياة كعدمه تماماً!

تتكون الأسرة من الجدة هاتسو، التي قامت بدورها الممثلة اليابانية Kirin Kiki كارين كيكي، والتي تعيش على معاشها التقاعدي وتنفق منه على الأسرة بالكامل برغم أنه لا يكفي شيئاً، وحفيدتها آكي، التي قامت بدورها الممثلة اليابانية Mayu Matsuoka مايو ماتسوكا، والتي تعمل كغانية وقامت بدورها الممثلة اليابانية Sakura Ando ساكورا أندو، زوجة الأب أوسامو التي تعمل في مغسلة أحد الفنادق، وتسرق ما تجده في جيوب ملابس الزبائن، والتي يعمل زوجها بدوره كعامل بناء غير مثبت، باليومية، والطفل الصغير شوتا.. وبرغم أن أفراد الأسرة جميعاً يعملون في العديد من المهن المتواضعة، لكنهم لا يستطيعون توفير متطلباتهم للبقاء على قيد الحياة؛ الأمر الذي يضطرهم إلى سرقة طعامهم من المتاجر، ويعيشون في منزل شديد الضيق والصغر بغرفه المفتوحة على بعضها، حتى إنه لا يوجد فيه أي خصوصية لأي منهم، فهو عبارة عن غرفة واحدة، تقريباً، ينامون فيها جميعاً متجاورين على أرضها.

أثناء عودة شوتا وأبيه أوسامو بحصيلتهما من سرقة المتجر، التي رأيناها في المشهد الأول، ينتبهان إلى طفلة صغيرة لا تتعدى الخمس سنوات تجلس وحيدة في شرفتها، ويتبين لنا من حوارهما أنها ليست المرة الأولى التي يلمحان فيها الطفلة وحيدة في الشرفة في مثل هذا الوقت المتأخر، برغم البرودة القارسة.. يقترب منها أوسامو ويعرض عليها أن تأكل معهما (الكريكيت)، فتقبل؛ الأمر الذي يجعله يعطف عليها ويأخذها إلى المنزل لاستكمال الطعام معهم والشعور بالدفء.



ملصق الفيلم

وفي المنزل ترحب الأسرة بالكامل بالفتاة الصغيرة، ويبدؤون في التعامل معها بدفء وحميمية وكأنها فرد من أفراد الأسرة، ويعطونها المزيد من الطعام، ويعرفون أن اسمها يوري، وقد قامت بدورها الطفلة Miyu sasaki ميو ساساكي.

تهتم الجدة هاتسو بالطفلة وتقوم بإطعامها والتفتيش في جسدها فتلاحظ أن ثمة الكثير من الندوب على ذراعيها وكأنها حروق، وحينما تسألها عن سببها تخبرها الفتاة أنها وقعت، مع أن الجدة واثقة أن هذه الندوب آثار حرق وتعذيب للفتاة. حينما تنتهي الطفلة من طعامها، تصر الزوجة نوبويو على إعادة الطفلة إلى منزلها مرة أخرى حتى لا يتم اتهامهم باختطافها، لكنها حينما تذهب مع الزوج في البرد الشديد من أجل إعادة الطفلة، يسمعان صوت أبويها يتشاجران بصوت عالٍ بينما تقول الأم: إنها لم يكن لديها الرغبة في إنجابها، حينما يشكك الزوج في نسبها إليه!

فيعرض أوسامو على زوجته، أن يتركا الفتاة أمام الباب ويدقا الجرس ليهربا، لكنها ترفض وتصر على العودة بالفتاة مرة أخرى لتعيش معهما، والعناية بها بدلاً من والديها اللذين لا يريدانها ويعاملانها معاملة قاسية.

> عائلة تعيش كالأشباح تسرق احتياجاتها من الطعام والكساء في مجتمع لا يلتفت لوجودها

يسوق المخرج العديد من القوانين الخاصة بهذه الأسرة، التي من الممكن أن تتناقض وتتعارض مع قوانين المجتمع، لكننا من خلال مشاهدة منطق الأسرة وفقرها المدقع، الذي لم يجعل الحياة بينهم تخلو من الكثير من الدفء والعواطف؛ نستطيع التعايش مع منطقهم الخاص ضاربين بالمنطق المجتمعي عرض الحائط. نلاحظ ذلك حينما تقول آكي قلقة: (يبدو الأمر كأننا خطفناها)، فترد عليها نوبويو: (لم نقم بحبسها، ولم نطلب فدية)، أي أنها ترغب فقط في العناية بها ومنحها المزيد من العناية والحب بدلاً من أمها التي لا تريدها وتقوم بتعذيبها. كما نلاحظ أيضا قول أوسامو، حينما يسأله الابن حول سرقتهما من المتاجر، يرد بهدوء وكأن الأمر طبيعي: (ما يوجد في المتاجر لم يصبح ملكاً لأحد بعد، كما أن المتاجر لا تُفلس!).

إن هذين المنطقين اللذين تراهما الأسرة أمراً عادياً وطبيعياً، سواء من ناحية السرقة، أو اختطاف الفتاة، وبرغم مخالفتهما للقانون الوضعي والاجتماعي، لكننا سنتعاطف معهم فيما يذهبون إليه ونتقبله؛ لأنهم لا يمكن لهم الاستمرار على قيد الحياة من دون السرقة من ناحية، كما أن اختطافهم للفتاة، يسوقه منطق العطف والحب والدفء والعاطفة، أكثر من كونه اختطافاً لها؛ فهم في هذا الاختطاف يعملون على حمايتها وتكوين أسرة بديلة لها، تهتم بها وتعمل على رعايتها، لا سيما أن الفتاة تشعر بالراحة والألفة بينهم، ولا ترغب في تركهم مرة أخرى للعودة إلى أمها.

كما نرى الأم نوبويو، العاملة في المغسلة وسرقتها لما تجده في ثياب الزبائن باعتباره حقها، وأوسامو الذي تتابعه الكاميرا في أعمال البناء وأحلامه الصغيرة، التي يدرك أنها لا يمكن لها أن تتحقق حينما نراه يدخل أحد طوابق البناء غير المُكتمل وحده ليقول لنفسه متخيلاً أنه قد امتلك شقة: (لقد عدت إلى المنزل)، منادياً طفله شوتا.

إن الحلم بمنزل آدمي وحياة مستقرة آمنة، هو ما يجعل أوسامو ينطلق في أحلامه التي يُدرك جيداً أنها لا يمكن لها التحقق في مجتمع قاسٍ، من دون قلب كمجتمع العاصمة طوكيو، التي يسيطر عليها رأس المال منحّياً العواطف تماماً من نفوس الجميع فيها.

هذه التفاصيل اليومية الصادقة، وتأكيد أهمية المشاعر والروابط الأسرية الدافئة، هي ما يعمل المخرج على تأكيدها، حينما نرى نوبويو تأخذ الطفلة يوري وتذهب مع الجدة من أجل سرقة ملابس جديدة لها، وحينما تحاول جعلها تقيس الثياب نرى الطفلة خائفة، وترفض الثياب الجديدة؛ فتسألها نوبويو عن السبب في رفضها؛ لتقول لها يوري: (ألن تضربيني لاحقاً؟). هنا ندرك من خلال المزيد من التفاصيل اليومية والحياتية أن أمها كانت تشتري لها الملابس ثم تقوم بتعذيبها فيما بعد؛ الأمر الذي جعل نوبويو، التي تشعر بمشاعر الأمومة الصادقة مع الطفلة، تأخذها في حضنها حينما تعودان إلى المنزل، لتقول لها بينما تحرق ثيابها القديمة: (سبب ضربهم لك ليس لأنك سيئة، إذا ضربوك قائلين بأنهم يحبونك؛ فهذه كذبة، لو أنهم يحبونك فعلاً فهذا ما سيفعلونه)، ثم تعتصرها في حضنها؛ لتشعرها بالمزيد من الحب والاهتمام.

ربما نلاحظ هنا أن المشاعر الحميمة، التي يشعر بها جميع أفراد الأسرة تجاه بعضهم بعضاً، بالرغم من أنهم في حقيقة الأمر ليسوا أسرة حقيقية، هي ما تجعل المشاهد مُتعاطفاً معهم فيما يذهبون إليه، حتى وإن لم يكن مقتنعاً بما يفعلونه؛ فالمخرج يريد التأكيد

يهتم المخرج كوري إيدا بالعلاقات الإنسانية لا سيما الأسرية منها

يسوق الفيلم للعديد من القوانين الخاصة بالأسرة والتي تتناقض مع قوانين المجتمع





مشاهد من الفيلم

الحقيقي أن الأسرة لا تكون من خلال أواصر الدم في مقابل المزيد من الاهتمام والمشاعر المتبادلة بين أي مجموعة تعيش مع بعضها بعضاً، كما يرغب في تقديم مفارقة مهمة بين هذه الأسرة المتلاحمة بمشاعرها الدافئة، وبين المجتمع القاسي اللامبالي تجاهها، ولا يشعر بها وكأنهم مجرد مجموعة من الأشباح التي لا وجود حقيقياً لها على أرض الواقع؛ فلا يلتفت إليهم ولا يعنون له شيئاً.

يستمر المخرج في الاهتمام بحياتهم اليومية، باعتبارهم أسرة نموذجية تماماً، إلى أن تنقلب أحداث الفيلم الهادئة بعد موت الجدة ودفنها في نفس الغرفة التي ينامون فيها جميعاً، حينها تنكسر قدم شوتا، عندما يحاول الهروب من عمال أحد المتاجر التي كان يسرق منها، وحينما يذهب الأبوان للمستشفى للاطمئنان إليه، يطلب منهما رجل الأمن التوجه معه إلى المخفر لاستجوابهما باعتبارهما والديه، لكنهما يخافان ويحاولان الهروب؛ فيتم القبض على أفراد الأسرة بالكامل.

هنا يقدم المخرج مبررات هذه الأسرة في الحياة، وهي مبررات مقنعة إلى درجة بعيدة، برغم عدم قبولها اجتماعياً؛ فحينما يسأل المحقق أوسامو: (ألا تشعر بالندم لجعلك الأطفال سارقين؟). يرد عليه بثقة مطمئنة: (لم أعرف أي شيء آخر أعلمهم إياه). إن إجابة أوسامو المطمئنة هي بمثابة إدانة للمجتمع بالكامل في اليابان، ومؤسسات الرعاية الاجتماعية؛ فهذه الأسرة وأفرادها لم يجدوا من يلتفت إليهم أو يشعر بوجودهم، وكأنهم بالفعل لا وجود مادياً لهم، وهو ما دفعهم في النهاية لانتهاج هذا الأسلوب في معيشتهم كي يستمروا على قيد الحياة.

إن الفيلم الياباني Shoplifting للمخرج الياباني هيروكازو كوري إيدا، من الأفلام المهمة التي تحمل بداخلها الكثير من العاطفة والمشاعر الدافئة، التي لا بد منها من أجل تكوين أسرة سعيدة ومُكتملة وحقيقية، وبرغم أن أفراد الأسرة بالكامل لم يكن يربط بينهم أي رابط نسب حقيقي، فإننا كمشاهدين رأيناهم أسرة مكتملة ونموذجية لما يجب أن تكون عليه الأسرة في ترابطها وحبهم لبعضهم بعضاً، وخوفهم على مستقبل كل منهم، بالرغم من عدم وجود أي مُستقبل لهم من الممكن أن يبدو في الأفق.. كما لا يفوتنا أنه برغم مشاعره الدافئة فهو من الأفلام القاسية، التي تذكرنا بالعالم الروائي للروائي الفرنسي فيكتور هيجو، حيث يسود الفقر الشديد، والاحتياج، والظلم الاجتماعي، والإهمال، وعدم الشعور بالكثير من الأنفس المهملة، على الرغم من وجود مشاعر دافئة داخلها؛ الأمر الذي جعلهم يسرقون من أجل استمرار حياتهم فقط، وهو من ناحية أخرى فيلم شديد القسوة، شديد الإيلام، يمعن في تعرية وحشية المجتمع الياباني، حيث لا يعنيه الكثير من أفراده الفقراء؛ ومن ثم يتعامل معهم باعتبارهم مجرد أشباح حقيقية لا وجود لهم بينهم.

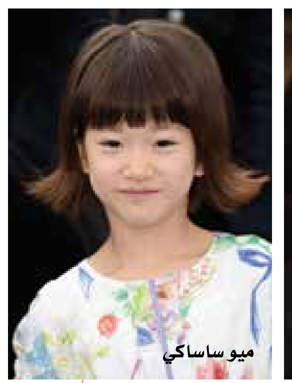
في فيلم من أهم الأفلام التي تتناول حياة المُهمشين في المدن والعواصم الكبيرة، يهتم المخرج الياباني هيروكازو كوري إيدا، أيّما اهتمام بالتركيز على حياة أسرة لا رابط حقيقياً بينها في النسب، وإن كان يرغب في التأكيد أن صلات الروح والتراحم والإنسانية، أهم بكثير من صلات النسب، وأن هؤلاء المنسيين الذين قد يراهم المجتمع من حولهم، لا يستحقون الحياة بشكل كريم، هم في حقيقة أمرهم الأحق بالحياة لمشاعرهم الدافئة وإحساسهم الصادق ورحمتهم ببعضهم بعضاً، برغم انهيار تماسك الأسرة في نهاية الأمر؛ بسبب المجتمع وقوانينه أيضاً.


ساكورا أندو


لي لي فرانكي

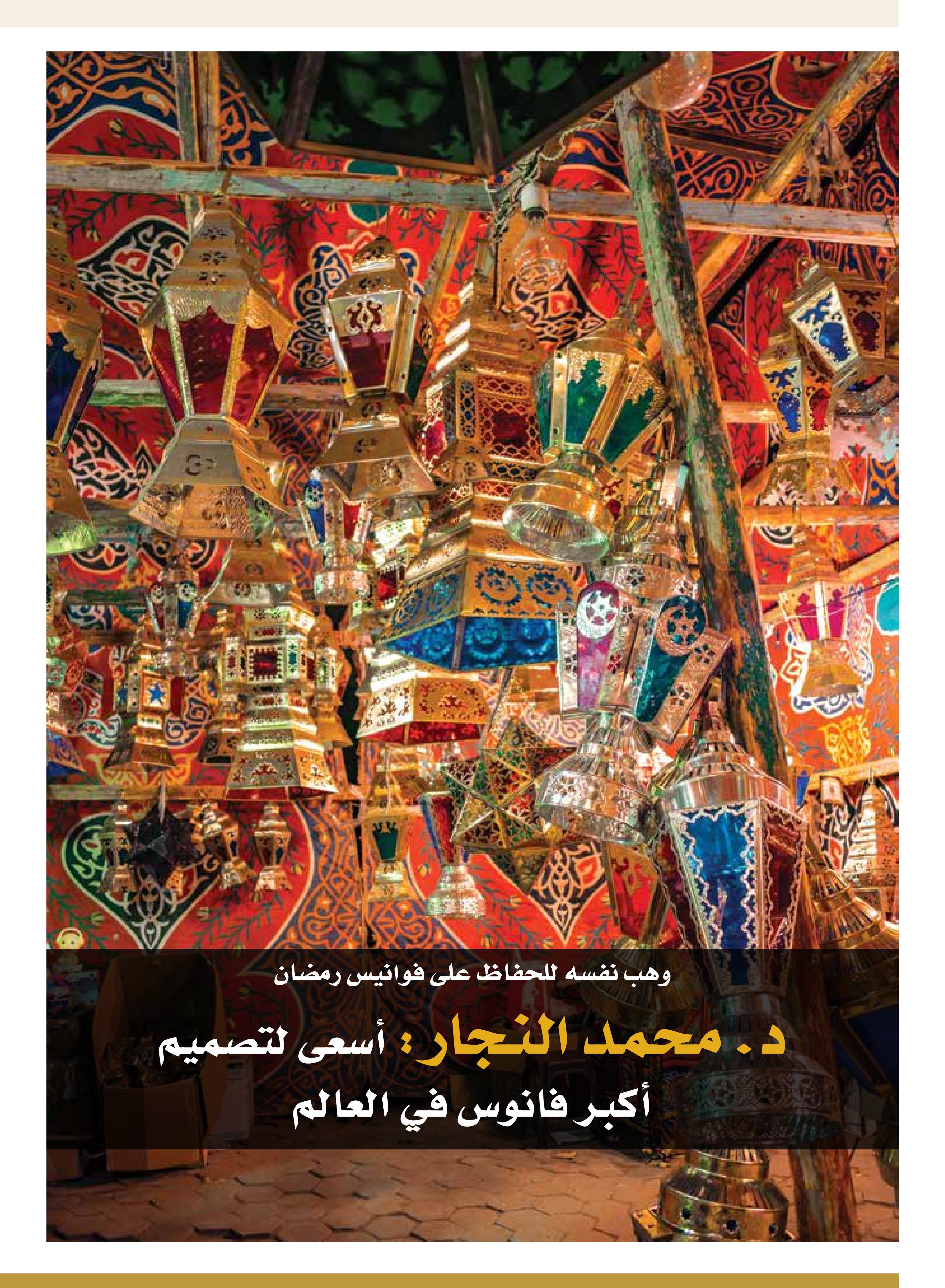
كارين كيكي

جوي كايراي


ميو ساساكي


المخرج هيروكازو كوري إيدا

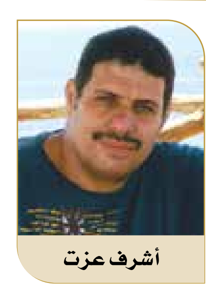
يتعاطف المشاهد مع منطقهم الخاص لفقرهم ولما يضيفونه من مشاعر أسرية تزين علاقاتهم



وهب نفسه للحفاظ على فوانيس رمضان

د. محمد النجار: أسعى لتصميم أكبر فانوس في العالم

د. محمد النجار؛ مدرس أشغال المعادن بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي بكلية التربية الفنية في جامعة حلوان بالزمالك، وهب نفسه للحفاظ على حرفة الفوانيس الخاصة بشهر رمضان المبارك، فرسالة الدكتوراه الخاصة به كانت عن استحداث مداخل تشكيلية لوحدة الإضاءة المعدنية الشعبية، أو الفانوس الشعبي المصري الخاص بالشهر الكريم..


أشرف عزت

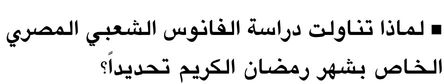
> **قدمت رسالة الدكتوراه حول استخدام مداخل تشكيلية لوحدة الإضاءة المعدنية الشعبية**

> **(الفانوس) راج منذ أن استقبل (أهل المحروسة) المعز لدين اللّه في رمضان**

ومنذ عام (٢٠٠٣) وهو يبتكر في عالم الفوانيس بتصميم أشكال مبتكرة، منها مثلاً: (النوبي، وتاج الملكة، والنخلة) وغيرها.. أو بعمل عشرات الورش الخاصة بتصنيع هذه الفوانيس لطلاب كلية التربية الفنية، أو المهمتين بذلك الفانوس الذي ظهر في أم الدنيا عندما استقبل أهل المحروسة المعز لدين الله الفاطمي، حاملين الفوانيس، وإليكم تفاصيل الحوار مع د. محمد النجار..

■ ما تفاصيل رسالة الدكتوراه التي حصلت عليها عن فانوس رمضان؟

– هي استحداث مداخل تشكيلية لوحدة الإضاءة المعدنية الشعبية، لتحسين القدرة الابتكارية لدى طلاب كلية التربية الفنية، والمقصود بها الفانوس الشعبي المصري الخاص بشهر رمضان الكريم. وبدأت بتعريف مصطلح وحدة الإضاءة المعدنية بشكل عام، مع عرض مجموعة من الأمثلة لوحدات إضاءة من حضارات مختلفة يتضح من خلالها أهم أساليب التشكيل والتقنيات المستخدمة، وكيف يتغير مفهوم وغرض وحدة الإضاءة، وفقاً لفلسفة كل حضارة وما تتبناه من عقائد.



■ لماذا تناولت دراسة الفانوس الشعبي المصري الخاص بشهر رمضان الكريم تحديداً؟

– لأنه من أهم الحِرف الشعبية الأصيلة في مصر، وأحد الفنون الفولكلورية التراثية التي تعكس العديد من التطورات الثقافية والتاريخية والاجتماعية للمجتمع المصري، كما يتميز بجوانب جمالية وزخرفية متنوعة تتضمن أساليب ومعالجات وتقنيات تشكيلية متعددة. ولقد ذكرت في البحث الخاص بالرسالة نبذة عن تاريخ الحرفة، الذي بدأ باستقبال أهل القاهرة في الخامس من رمضان عام (٣٥٨) هجرية للمعز لدين الله الفاطمي ليلاً بالفوانيس وما شهدته من تطور عبر تاريخها، وكيف تطورت صناعتها واختفت واندثرت بعض إشكالها.

■ ما أهم المشكلات التي تواجه صناعة فوانيس رمضان في مصر وطرق حلها؟

– قمت برصدها من خلال الزيارات الميدانية لبعض ورش وأماكن تصنيع الفانوس، والموجودة في مناطق تحت الربع والسيدة زينب وغيرهما، وقمت بحلها للحفاظ على استمرار حرفة صناعة الفوانيس وحمايتها من الاندثار عن طريق عدة معالجات وأساليب تشكيلية متشعبة لحل كل مشكلة، حيث يتم اختيار أنسب تلك الحلول والمعالجات، ويُستعان بها عند التنفيذ خلال عملية تخطيط التشغيل لوحدة الإضاءة المعدنية الشعبية للفوانيس وفقاً لتصميمها. ولقد قمت من خلال رسالة الدكتوراه أيضاً بعرض مجموعة من الممارسات التجريبية التي أجريتها على فانوس (تار العلمة) الذي اخترته نظراً لندرته بين صُناع الحرفة، واندثاره


د. محمد النجار

برغم ما تتميز به هيئته السداسية من إمكانات تشكيلية عديدة تسمح بتشعب التفكير وتعدد الرؤى، عن طريق طرح رؤى تصميمية مُتشعبة للهيئة الشكلية الواحدة لوحدة الإضاءة المعدنية الشعبية، واستحداث طرق وأساليب تشكيلية متعددة لبناء الهيئة الشكلية الواحدة لوحدة الإضاءة المعدنية الشعبية، واستخدام خامات معدنية غير ثمينة مُصنعة ونصف مُصنعة في صورها المختلفة لتنفيذ وحدة الإضاءة المعدنية الشعبية، وتنفيذ معالجات سطحية متعددة لأجزاء وحدة الإضاءة الشعبية باستخدام أساليب وتقنيات معدنية متنوعة. وعمليات متنوعة لإخراج وتحسين أسطح وحدة الإضاءة.


من الفوانيس التي ابتكرها

■ **ما هي الخطوات التي اتخذتها للحفاظ على تراث فوانيس شهر رمضان؟**

– منذ عام (٢٠٠٣) قمت بعمل ورش عديدة لاستثمار هيئات الفوانيس القديمة منذ بدايتها، والأشكال الحديثة منها، وإعادة صياغتها بأسلوبي ووجهة نظري الخاصة للحفاظ على الهيئة الشكلية للفانوس، مع معالجة أوجه وأجزاء الفانوس وتطويرها وتصميم وتصنيع فوانيس مبتكرة، مثل (تاج الملك، وفانوس النخلة، وخلية الملكة)، وأخيراً فانوس (النوبة).. وغيرها من الفوانيس التي لاقت استحساناً كبيراً سواء من صنّاع الفوانيس أو الجمهور العادي من خلال المعارض والورش التي صممت وعرضت فيها هذه الفوانيس.

■ **ما أهم الخامات التي تستخدمها لتصميم وتصنيع الفوانيس؟**

– مسطحات صاج ١مم، خامة بولي كربونيت ١،٥مم، ألوان زجاج، تقطيع ليزر، طلاء بمعدن النيكل أو النحاس الأحمر أو الأصفر والكرتون والسلوفان الشفاف الملون والطلاء بألوان زيتية.. إلخ.


من مظاهر الاحتفال برمضان

■ **لماذا تستخدم الكرتون والسلوفان لتصنيع الفوانيس ولم تستخدم خامات أكثر متانة؟**

– أولاً: في حال استخدام خامات أخرى كالخشب والأكرليك، أو الحديد والزجاج وغيرها، فسوف تكون تكلفتها عالية جداً، كما أني اعتدت منذ سنوات طويلة استخدام الكرتون والسلوفان لأنهما يتيحان لي تصميم الفكرة أكثر، وإذا ما حدثت وقت التنفيذ بعض الأخطاء الواردة كحال أي فكرة جديدة، يمكن معالجتها وتصحيحها بسهولة، وهو ما يصعب تنفيذه في حال استخدام أي خامة أخرى، ولكن عند توافر التمويل واكتمال الفكرة بالكرتون يمكن استبدال الخامة بأخرى.

■ **لماذا تصمم فوانيس كبيرة الحجم؟**

– أحب التجارب الحديثة، وبالفعل قمت بعمل فوانيس تتراوح أطوالها بين مترين وثلاثة أمتار. وقريباً جداً في حالة توافر التمويل اللازم، سوف أصنع أكبر فانوس رمضان في العالم كله، لكني بحاجة إلى تمويل وإمكانيات ضخمة لعمل مثل هذا الفانوس.

■ **وكيف استحدثت أشكالاً جديدة للفوانيس؟**

– لدي مهمتان: الأولى الحفاظ على الهيئة الشكلية للفانوس كما حدث في فانوسَي (تاج الملكة، والنخلة)، وابتكرت هيئات جديدة مثل فانوسَي (خلية الملكة، والنوبة) اللذين صممتهما لرمضان المقبل.

> **أبتكر دائماً تصاميم جديدة لفانوس رمضان منها (النوبي) و(تاج الملكة) و(النخلة)**

> **صناعة وتصميمات الفوانيس شهدت تطوراً يعكس البعد الثقافي والاجتماعي الإسلامي**

> **أدخلت الورش الخاصة بتصنيع فوانيس رمضان لطلاب كلية التربية الفنية**



من الأعراس الجزائرية الأصيلة

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- قراءة في فلسفة رونالد دوركين الاجتماعية
- محاضرات عن مسرحيات شوقي ... حياته وشعره
- مسرح فرسان التحدي
- كتاب (فريد شوقي وحش الشاشة.. ملحمة السينما المصرية)
- يوميات القراءة.. ألبرتو مانغويل
- عرض لكتاب «الدخان واللهب» للدكتور شاكر عبدالحميد

قراءة في فلسفة
رونالد دوركين الاجتماعية


سعاد سعيد نوح

إن البحث في أساليب السياسات الاقتصادية النيوليبرالية، هو ما طرحه الباحث المصري محمد عبده أبو العلا، في كتاب (الحرية والمساواة في الفكر السياسي المعاصر.. دراسة في الليبرالية الاجتماعية عند رونالد دوركين) الذي صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. حاول فيه الباحث أن يكشف عن فلسفة دوركين التي تدور حول تصور جديد للعدل الاجتماعي يعارض فيه دوركين أهم فيلسوفين في الفلسفة المعاصرة، هما: (جون رولز) الذي انحاز في تصوره للعدل الاجتماعي للمساواة على حساب الحرية، و(روبرت نوزيك) الذي ذهب في تصوره للعدل الاجتماعي إلى أن الحرية الاقتصادية تتعارض على طول الخط مع المساواة.

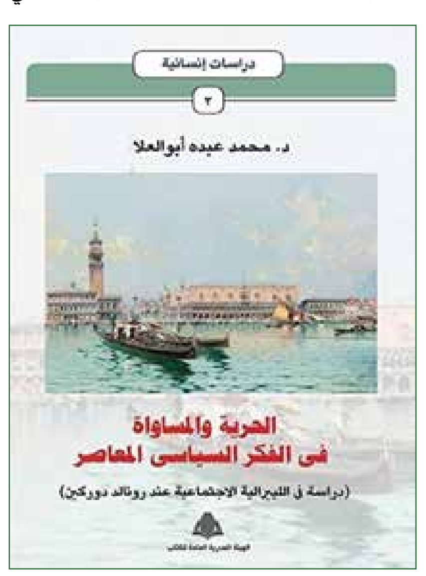
إن فلسفة دوركين تضع الملامح الرئيسية لاتجاه ليبرالي معاصر صار يُعرَف الآن بـ(الليبرالية الاجتماعية) Social liberalism، ذلك الاتجاه الذي أصبح في الوقت الحالي مطلباً شعبياً في جميع المجتمعات الرأسمالية التي أصبح الظلم الاجتماعي يمثل سمة أساسية لها.

ويرى أبو العلا، أن نظرية دوركين في العدل الاجتماعي، تؤكد إمكانية التعايش السلمي بين الحرية الفردية والمساواة التي تمثل لب الاشتراكية، بين دولة الرعاية الاجتماعية ونظام السوق الحر. لأول مرة نجد فيلسوفاً ليبرالياً يدافع عن المساواة إلى جانب الحرية. فإنك لن تسمع عما يُسمّى بالتصور الليبرالي للمساواة إلا عند دوركين فقط.

من هذا المنطلق، تمثل نظرية دوركين في العدل الاجتماعي تصحيحاً للفهم الخطأ لقيمتين سياسيتين غاية في الأهمية، هما (الحرية) و(المساواة)، ذلك الفهم الذي وقع فيه الليبراليون والاشتراكيون معاً، ما أدى إلى اعتقادهم، خطأً، بوجود تعارض بين هاتين القيمتين.

ونفهم من ذلك أن نظرية دوركين لا تمثل مجرد طرح لرؤية أو تصور معين للعدل الاجتماعي فحسب، ولكنها تمثل رداً على كل النظريات الأخرى، التي تقدم تصورات للعدل تقوم على فكرة وجود تعارض بين الحرية والمساواة؛ وعلى رأس هذه النظريات: نظرية الفيلسوف الأمريكي روبرت نوزيك Robert Nozick (١٩٣٨-٢٠٠٢) المعروفة بـ(نظرية الأحقية) entitlement theory، وكذلك نظرية الفيلسوف الأمريكي جون رولز المعروفة بـ(نظرية العدل كإنصاف) justice as fairness. تعد نظرية نوزيك ونظرية رولز من أشهر وأقوى نظريات العدل الاجتماعي في الفلسفة السياسية المعاصرة؛ الأولى تبنت نظرة فردية متطرفة أدت بها إلى نكران أي دور للدولة في المجتمع بخلاف حماية الحقوق الفردية الطبيعية، وعلى رأسها حق الملكية الخاصة الذي يعد عند نوزيك أصل جميع الحقوق الفردية الأخرى، والثانية أعطت دوراً مبالغاً فيه للدولة في مجال الرعاية الاجتماعية، ما يتعارض مع حق الحرية الفردية.

فبرغم أن دوركين ورولز ينتميان إلى الليبرالية الاجتماعية، فإنهما يختلفان في بعض التفاصيل أو الأفكار الجزئية. صحيح أن كليهما اتفقا على رفض اعتقاد نوزيك في التعارض التام بين الحرية والمساواة، حيث ذهبا إلى إمكان تحقيق التوافق بينهما، لكنهما اختلفا في النظرة للمدى الذي يمكن أن تصل إليه درجة هذا التوافق.




رونالد دوركين

ويختلف دوركين عن غيره من الليبراليين، حيث يرى تكاملاً بين الحرية والمساواة، لدرجة أنه لا يمكن فهم أو وجود إحداهما دون الأخرى؛ فالمساواة في فرص الحياة الكريمة عنده مرهونة باحترام الحرية الفردية في ممارسة النشاط الاقتصادي.

يذهب دوركين في نظريته في العدل الاجتماعي إلى وجود نوعين من الموارد: موارد لا شخصية impersonal resources وموارد شخصية personal resources. تتمثل الموارد اللاشخصية في الأشياء المادية التي تُباع وتُشترى، تلك الأشياء التي يمكن للناس أن يتبادلوا ملكيتها فيما بينهم، كالأموال، والمواد الخام، والأرض، والعقارات.. إلخ. أما الموارد الشخصية؛ فإنها تتمثل في القدرات الخاصة أو المواهب الطبيعية، سواء العقلية أو الجسدية: كالذكاء، والصحة.. إلخ. بالنسبة إلى الموارد اللاشخصية، فإنه يمكن للحكومة أن تقوم بتقسيمها بالتساوي بين المواطنين. أما بالنسبة إلى الموارد الشخصية، فإنه لا يمكن للحكومة القيام بذلك. بتعبير آخر، يمكن معالجة التفاوتات بين الناس في الموارد اللاشخصية عن طريق تقسيمها بينهم بالتساوي، بينما لا يمكن ذلك فيما يتعلق بالتفاوتات بينهم في الموارد الشخصية.

ويصل في النهاية إلى نظرية جديدة خاصة به يجمع فيها لأول مرة بين الحرية والمساواة. من هنا، كانت الصعوبة الشديدة في إعداد هذه الدراسة؛ فهذه الدراسة ليست فقط مجرد عرض لنظرية جديدة في العدل الاجتماعي لفيلسوف مهم، ولكنها أيضاً عرض لحوار بين أهم ثلاث نظريات في العدل الاجتماعي في الفلسفة السياسية المعاصرة. فنظرية نوزيك في العدل لم تكن في الأساس سوى رد على نظرية رولز، كذلك لم تكن نظرية دوركين في الأساس سوى رد على نظرية رولز ونظرية نوزيك معاً. وهكذا يمثل نقد نوزيك ورولز جزءاً لا يتجزأ من نظرية دوركين في العدل.

محاضرات عن مسرحيات شوقي
حياته وشعره


نجلاء مأمون

يشير الكاتب في مستهل كتابه إلى أن الأدب التمثيلي فن غربي، لم يبدأ في أوروبا ولم يشرع متخصصو اللغة العربية في معالجته إلا منذ قرن من الزمان، فهو فن جديد في الآداب العربية، ولايزال حتى اليوم يتطلع إلى الأصالة والنضج، كما أن العرب قد تعلموه في العصر الحديث نقلاً عن الغربيين، الذين تعلموه من اليونانيين القدماء.

يؤكد المؤلف أن مسرح شوقي في هيكله الفني العام قد تأثر بالتيارين الشرقي والغربي، وأن الروح التي تناول بها شوقي موضوعاته تعبر عن اتجاهاته وأخلاقياته، فضلاً عن أسلوب معالجته العقلاني الجمالي، فقد كان بحكم التراث الموروث والتركيبات النفسية الشرقية، يتمسك كثيراً بالقيم والأخلاق المجتمعية الدينية والعربية، وهذا ما تبدى في مسرحياته بجلاء.

ويضيف الكاتب، أنه لولا ما شاهده أحمد شوقي في فرنسا من ألوان الفن المسرحي والأدب الغربي، ما تأثر في



كتاباته المسرحية الشعرية بهذا الفن، حيث أرسله الخديوي إلى فرنسا لدراسة الحقوق، والاطلاع على الآداب الفرنسية حتى يقتبس منها ما يضفيه على الآداب العربية.

كما يؤكد الكاتب أن شوقي قد عايش التخوف من التجديد، والخروج على الأوضاع المتوارثة والتقاليد الأدبية المحلية، وأن شوقي قد ألف أعظم مسرحياته متأثراً بتاريخ مصر والعرب، وأن أبرز مسرحياته هي: كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير (شعراً)، وأمير الأندلس (نثراً).

ويوضح الكاتب أنه من المقرر في المسرح الكلاسيكي، أن تبنى المسرحية في أساسها على أزمة تتصارع فيها قوى نفسية وأخلاقية متعارضة، كما أن شوقي قد بنى مآسيه في جملتها على هذا الصراع، وإن ظل أحياناً لا يتعمق في أغوار النفس البشرية، ولم ينشغل شوقي كثيراً بخفايا العقل الباطن، فالصراع في مسرحية (مجنون ليلى) كان ما بين مشاعرها وتقاليد قومها، وفي (عنترة) بين القيمة الشخصية للفرد وتقاليد المجتمع، وهو ما يجري بين نزعات النفس وتقاليد المجتمع ومبادئ الأخلاق، ويرى الكاتب أن مسرح شوقي يعتمد في أساسه على الصراع، لا على التحليل كما في الدراما الحديثة الآن.

ويشير الكاتب إلى فكرة محورية مؤداها، أن الاتجاه الأصيل في المسرح الكلاسيكي، هو أن تنتهي التراجيديا بخاتمة محزنة، لكن هذا لم يتخذه شوقي على نحو مطلق، فقد انتهت مسرحية (كليوباترا) بالانتحار، وانتهت مسرحية (مجنون ليلى) بموت البطلين، إلا أن مسرحية (عنترة) تنتهي بزواجه بعبلة.

ويرى الكاتب أن شوقي لم يتقيد بتيار خاص أو مذهب معين، بل جمع ما بين الشرق والغرب، وبين مذاهب الأدب المختلفة، والظاهر أنه كان يستقي مادته الأولى من تاريخ مصر وتاريخ العرب،

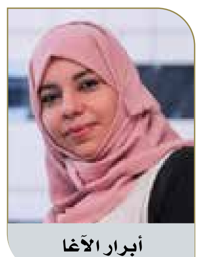

محمد مندور

وعلى الرغم من نزعته الوطنية المسيطرة على روحه الأدبية، فإننا نلاحظ أنه قد اختار لمسرحياته فترات الضعف في تاريخ مصر والعرب، فـ(كليوباترا) تصور مرحلة مصر تحت سيطرة الرومان، و(قمبيز)، حيث سقوط مصر في يد الفرس. كان شوقي يرغب في أن يظهر البطولة وسط هذه الكوارث، وهي فكرة أساسية حقيقية لدى شوقي، كما تغنى شوقي كثيراً بفروسية العرب وقيمهم النبيلة.

كما يشير الكاتب في معرض كتابه إلى أن شوقي كان يصف التقاليد العربية القديمة، بهدف تعميق فكرة الأصالة ومآثر التراث فيها، وينادي بالفضائل المستمدة من روح التاريخ وصيرورة حركته.

وأخيراً... يؤكد الكاتب أن العقاد قد تعسف كثيراً في نقد شوقي، وأنه يقدر موهبة شوقي الرائدة وملكاته المتميزة وقدراته الفنية العالية، وأن شوقي كان ينتمي للأرستقراطية بكل معنى الكلمة، وبرغم ذلك قدم في مسرحية (الست هدى) ما يعبر عن البسطاء من المصريين بأفراحهم وأتراحهم، وأن شوقي، هو الذي حافظ على روح الفضيلة الممتدة في مسرحياته الشعرية، وأنه كان دوماً يحترم حقائق التاريخ ولا يمسها، بل قد يمزجها بروحه الرومانسية وبعض الشخصيات التي يفترضها بناء الدراما، ويشير أيضاً إلى أن كتابه ينتمي إلى النقد الأدبي، إلا أن تقديره لشوقي كبير ولكل أعماله المسرحية الفريدة.

مسرح فرسان التحدي


أبرار الآغا

يناقش كتاب (مسرح فرسان التحدي) من تأليف المسرحيّ المصري محمود كحيلة، والذي صدر حديثاً (٢٠٢٠) عن دائرة الثقافة بالشارقة، ضمن سلسلة دراسات مسرحية، تجارب مسرح أصحاب الهمم، في محاولةٍ لوضع حجر الأساس لبناء نوع مسرحي على مائدة الدراما المسرحية.

يعد المسرح منبراً غير تقليدي للتربية والتعليم والترفيه والتقويم؛ لأهميته في نشر الخير ومحاربة البدع والشر؛ وعلى الرغم من أنَّ وصول فرسان التحدي إليه جاء متأخراً؛ فإن التجارب المسرحية النوعية التي قاموا بها، أجبرت المسرحيين على الترحيب بمنتجهم، مع الاعتذار لهم على عهود مضت، لم يكن لهم فيها حق المشاركة في نشاط إنساني رفيع.

جاء الفصل الأول بعنوان: (نظرة عامة)، حيث استفاض المؤلف في الحديث عن ماهية الإعاقة، وماهية المسرح، ومسرح فرسان التحدي سابقاً. فنصوص مسرح الإعاقة قد تعالج موضوعات تخص المعاقين، من دون أنْ يتوقع كُتَّابها أنْ يشارك في تنفيذها فرسان التحدي، مثل مسرحية (العميان) لموريس ميتريلنك، ومسرحية (الأعمى) لجبران خليل جبران، ومسرحية (وجهة نظر) للينين الرملي، أو مسرحيات قام بتمثيلها فرسان التحدي، من دون أنْ يكون لها أدنى علاقة بالإعاقة، أو مسرحيات تحمل عناوين ذات علاقة بالإعاقة، دون أنْ يكون لموضوعها علاقة بذلك، مثل مسرحية (عندما تعمى البصيرة) لهنري دي مونترلان، أو مسرحيات تضع المعاق في غير محله، فيوصف بأنَّه شخص سلبي مثل مسرحية (الظلام الحارق).



وأشار المؤلف إلى نجاح بطليْ مسرحية (سندريلا المصرية)، هادي جلال، وفاطمة مجدي، من أصحاب الهمم، حيث مثَّل هادي دور شاب يحب النجاح في الموسيقا كالنجاح الذي حققه الموسيقار الشهير عمار الشريعي، ليزوره في المنام ويشجعه على تحقيق حلمه وتحدي إعاقته. أما فاطمة فجعل المخرج محمد فؤاد لها وجهين في العرض، وجهاً تمثله فتاة عادية، والوجه الآخر لفتاة جميلة وكفيفة؛ ليؤكد رؤيته أنَّ ما يفعله المعاقون يفعله غيرهم.

ويرى المؤلف أنَّ المسرحيات العربية التي تعكس ثقافة المجتمع فيما يخص الإعاقة، جاءت كأنها مرادف للعجز التام وليس الجزئي أو المؤقت، مشيراً إلى عدم اكتراث الكتّاب بهذه الفئة من المجتمع، قبل أنْ يحدث الانتباه العالمي لهم، المطالب بحقوقهم وأهمية دعمهم النفسي والمعنوي.

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان: (المسرح العلاجي)، وعَرض فيه المؤلف تجارب إبداعية في العلاج بالدراما؛ كونه يعد من أهم العلاجات التكميلية في البرامج العلاجية والإرشادية للمريض النفسي، منها: تجربة المسرحي البرازيلي أوجستو بوال، حيث ارتبطت فكرة العلاج المسرحي باسمه؛ لأنه منحها بُعداً معاصراً جعله من أهم وأسبق شخصيات المسرح العالمي المعاصر في الشأن العلاجي. فسُمي المسرح الذي أنجزه بمسرح المقهورين، واستخدم أيضاً أسلوباً مسرحياً يسمى (الدراماتورجية الفورية)، وفيه يعرض على جمهوره مسرحية لها مشكلة، ويطلب منهم حلاً للأزمة، كما ابتكر ما يسمى بمسرح المنتدى؛ كي يصنع المشاهد مسرحه، وأنْ يكون هو نفسه الفاعل الإيجابي صاحب القول والفعل، وليس مجرد متلقٍ لما يعرض.

وتناول المؤلف تجربة الأكاديمية الكويتية هيفاء السنعوسي، التي أجادت توظيف الدراما


محمود كحيلة

المسرحية؛ لعلاج بعض الأمراض النفسية المزمنة، وذلك من خلال مسرحية (خلف أسوار الجنون)، كما رصد المؤلف مسرحية مدرسية بعنوان (الحفلة)، والتي تم تأليفها جماعياً بقيادة الكاتب والمخرج شريف صلاح الدين، ومجموعة من تلميذات مدرسة أحمد المنفلوطي، وهي دراما نفسية علاجية، اعتمدت على تحدي المرض والاحتفاء بالبطلة الصغيرة، التي قاومت المرض الذي لازمها منذ طفولتها الأولى واستمر إلى المرحلة الثانوية، ووصلت إلى مرحلة الشفاء. وأشار المؤلف إلى كتاب (المسرح العلاجي: السيكودراما والخبرات الصادمة) للباحث معيبد راشد، الذي يبحث في فاعلية (السيكودراما) في تخفيف الخبرات الصادمة للأطفال؛ لقدرته على خلق جوٍ من الألفة والانسجام بين الأطفال في الجلسات المسرحية العلاجية.

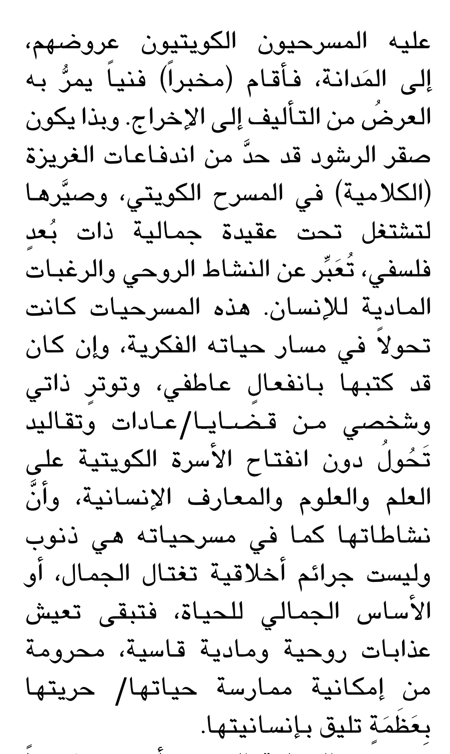
بينما كان الفصل الثالث، بعنوان: (التفاعل العربي مع مسرح فرسان التحدي أكاديمياً وفنياً)، وفيه رصد المؤلف المبادرات والممارسات الفردية، التي تتصل بمسرح فرسان التحدي، منها دراسة للباحثة صباح عبداللاه، بعنوان (استخدام مسرح العرائس في تنمية بعض المهارات الحياتية للأطفال المعاقين فكرياً)، وتوصلت إلى أنَّ للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة نصوصاً مسرحية، تناسبهم وتوافق مراحلهم العمرية والذهنية، وأنَّ أي محاولة لفرض أفكارٍ مسرحية تتعالى عليهم يكون لها أثر عكسي.

وأوضح المؤلف بعض أبرز تجارب مسرح فرسان التحدي، كمسرحية (إتقان العمل) نموذجاً في مسرح الإعاقة الفكرية، ومسرحية (مَنْ الجاني) نموذجاً في مسرح الإعاقة الحركية، وشخصية ترزياس في معالجة أسطورة أوديبوس، نموذجاً في مسرح الكفيف، إضافة إلى مسرحية (نهاية المكر)، ومسرحية (بكم أكتمل) تأليف هاني قدري.

صقر الرشود

المستحيل مادياً يمكن تحقيقه روحياً





أنور محمد

بـإدراكٍ حِسِّي نـاقدٍ لحياة الأسـرة الكويتية الاجتماعية: حُب، كُره، شك، يقين، زواج، خيانة، طلاق، حرام، حلال، عيب، غني، فقير، وصراعاتٍ بين أسرٍ مُتمسِّكة بقيم النظرة الاستعلائية كشريحة ميسورة أو حديثة النعمة، مع باقي شرائح المجتمع، كَتَبَ صقر الرشود (١٩٤١ - ١٩٧٨م) سبع مسرحيات: تقاليد، فتحنا، أنا والأيام، المخلب الكبير- كتبها بالفُصحى ويقوم الصراع فيها على قرار خليفة بتزويج ابنته هيفاء الشابة بصالح المؤذِّن العجوز بحجَّة (تُقاه)، فيما هي تُحبُّ ابن عمِّها ناصر- ومن ثمَّ أعدَّها صقر الرشود باللهجة العامية وكأنَّها كتابة ثانية، الطين صار اسمه اسميت، الحاجز- وفيها يؤسِّس لحريَّة (موضي) البنت الكويتية وتمردها على قوانين الأسرة في أن تُحب وتختار مَنْ تُحبَّهُ شريكاً لها (علي) حتى لو كان من أسرة غير أصيلة - بيسيري؛ شريكاً لها، وتكسر الممنوعات وتذهب إلى بيته، وهذا ما يُفجع أباها وأمها.

وبين التراجيديا والكوميديا؛ يسوق صقر الرشود الصراعات في مسرحياته، التي ألَّفها مُنتقداً الفكر الأعمى، الذي يتعصَّب للجهل، سواء أكان من أصولٍ حَسَبية نَسَبية عريقة، أو من مُحدثي النعمة. صقر في مسرحياته هذه، وإنْ لم تكن مُتماسكة في بُنيتها الدرامية، إلاَّ أنَّه نقل المسرح الكويتي من حال (المسرح المُرتجل) الذي يُكتب على الخشبة، إلى حال الكتابة الإبداعية كنصٍّ موازٍ للنصوص المسرحية العربية فنياً وفكرياً. وبذلك يكون قد (مَدَّنَ) العرض المسرحي الكويتي، فنقله من البداوة في الارتجال/ التأليف على المنصَّة- وهذا كان عُرْفاً يشتغل عليه المسرحيون الكويتيون عروضهم، إلى المَدانة، فأقام (مخبراً) فنياً يمرُّ به العرضُ من التأليف إلى الإخراج. وبذا يكون صقر الرشود قد حدَّ من اندفاعات الغريزة (الكلامية) في المسرح الكويتي، وصيَّرها لتشتغل تحت عقيدة جمالية ذات بُعدٍ فلسفي، تُعَبِّر عن النشاط الروحي والرغبات المادية للإنسان. هذه المسرحيات كانت تحولاً في مسار حياته الفكرية، وإن كان قد كتبها بانفعالٍ عاطفي، وتوترٍ ذاتي وشخصي من قضـايا/عـادات وتقاليد تَحُولُ دون انفتاح الأسرة الكويتية على العلم والعلوم والمعارف الإنسانية، وأنَّ نشاطاتها كما في مسرحياته هي ذنوب وليست جرائم أخلاقية تغتال الجمال، أو الأساس الجمالي للحياة، فتبقى تعيش عذابات روحية ومادية قاسية، محرومة من إمكانية ممارسة حياتها/ حريتها بِعَظَمَةٍ تليق بإنسانيتها.

وهي الجدلية التي ستأخذ به لاحقاً من التأليف إلى الإخراج، الذي تحسَّس قِيَمَهُ الجمالية من خلال قراءاته ودراساته المعرفية وتجربته في التأليف، فبدأ بمسرحية الخطأ والفضيحة (١٩٦٣م)، والأسرة الضائعة (١٩٦٣م)، ويسافر وبس (١٩٦٤م)، والجوع، وأنا والأيام (٦٩/ ١٩٧٠م)، والجرَّة لبيراندللو (٧٠/١٩٧١م)، وعلى جناح التبريزي لألفرد فرج (١٩٧٥م)، وحفلة على الخازوق لمحفوظ عبدالرحمن (١٩٧٥م). وكان مجموع المسرحيات التي أخرجها (٢٤) مسرحية. وتُعد مسرحية (حفلة على الخازوق) من أشهر أعماله الإخراجية، عُرضت على مسرح (كيفان) بالكويت في تاريخ (١١ كانون الأوَّل/ديسمبر ١٩٧٥)، وعلى مسرح (سيد درويش) في القاهرة في (١ آذار/مارس ١٩٧٧م) ولمدة ثلاثة أيام، ثُمَّ في مهرجان دمشق للفنون المسرحية في أيار/مايو (١٩٧٧م)، وهي مأخوذة من حكايات (ألف ليلة وليلة)، وكانت من تمثيل: سعاد العبدالله، ومحمد المنصور، وإبراهيم الصلال، وخالد العبيد، ومحمد السريع، وسليمان الياسين، وهيفاء عادل، وعبدالله الحبيل، وحميد السلمان. مسرحية حـوَّلَ فيها صقر الرشود الممثلين إلى شخصيات ذات قوَّة فنية فصارت تُبدعُ ذاتها، وهذا ما عشته معها يوم عُرضت في مهرجان دمشق المسرحي، فكانت جوهرة المهرجان؛ ممثلين مثلما بدوا متفرقين، بدوا مجتمعين وواقعيين، مَثَّلوا ولعبوا أدوارهم بسمُّو برغم الشرِّ الذي كانوا ينفثونه، بصفتهم رموزاً للفساد والظلم الذي أحاقوه بمواطنيهم، وقد استغلوا غفلة وضعف الحاكم. صقر الرشود في هذا العرض أثار اهتمامنا كمتفرجين بهؤلاء المجرمين، الذين فرجانا غنى حياتهم المؤامراتية. مجتمع قطيعي، وحاكم غافل، وحاشية فاسدة ذات شهوة ذئبية مُنبَتَّة الصلة إلاَّ بـ(الثروة) وقد حوَّلت الدولة التي يحكمها حاكمٌ طيِّب، من دولة يسودها القانون أو نصف قانون، إلى دولة يحكمها الشَّرَهُ والطمعُ بالمال والسلطة، تروِّجُ حاشيتها الخرافات والأساطير فيعتقلون ويعذبون ويغتالون مَنْ يُعارضهم.

صقر الرشود في مسرحية (حفلة على الخازوق) لمحفوظ عبدالرحمن، ينتقد طُغمة تحكمُ بلا تراثٍ أخلاقي، فَرَضَتْ سلطتها بالقوَّة على الناس، فقدَّم بإخراجه موقفاً جمالياً متفرداً، أرانا عالماً من الغرائز العنيفة الصعبة لشريرين، مع ممثلين لعبوا أدوارهم بكثيرٍ من التجريد والصفاء، وبعزيمة مادية وواقعية، فالمستحيل مادياً يمكن تحقيقه روحياً؛ وهذا سرُّ عبقرية صقر الرشود.

كتاب «فريد شوقي وحش الشاشة.. ملحمة السينما المصرية»


د. أمل الجمل

ع.ح

صدر أخيراً في مصر عن مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية كتاب «فريد شوقي وحش الشاشة.. ملحمة السينما المصرية». الكتاب من تأليف الكاتبة والناقدة السينمائية د. أمل الجمل، وكتب مقدمته الكاتب الصحافي مجدي الجلاد.

يتضمن الكتاب ستة فصول، في (٢٠٠) صفحة، إضافة إلى صور متنوعة من مراحل مختلفة من حياة الراحل فريد شوقي. لا تعتمد المؤلفة فقط على تحليل تجربة فريد شوقي، وعدد كبير من أعماله، لكنها سعت إلى قراءة أهم ملامح السينما المصرية من خلال مشوار وحش الشاشة.

فصول الكتاب تحتوي على عشرات العناوين، ففي الفصل الأول: حيث شواهد النشأة والجذور، وفيه تتحدث الجمل عن الحُب التقدير والاحترام من زملاء المهنة لملك (الترسو)، ثم تحاول تعريف وتحليل شخصية فريد شوقي، والعباءات المغايرة المتغيرة التي ارتداها، وحكاية كون المعارك والضرب كانت شرطاً للتعاقد على الأفلام، والتكوين الفني التدريجي عند (الملك)، وتأثير الظروف السياسية والاقتصادية والثقافية بمصر على تكوين فريد شوقي، ودور الأب في حياته، ثم احترافه للتمثيل، ومقاومة التنميط، وكيف نجح في صناعة نجوميته بنفسه، ولماذا رفض فريد شوقي عرض يوسف وهبي بالعمل في فرقته، وتفضيله الوظيفة البعيدة عن الفن، ثم تجربته مع أنور وجدي.

كما يبحث الكتاب في أسباب قيام فريد شوقي بأدوار الشر، بألوانه وأقنعته المختلفة، ثم تخصص المؤلفة فصلاً كاملاً للحديث عن كيف أفلت فريد شوقي من أسر الضآلة والهامش، حيث الأدوار الثانوية، وغير الرئيسية، وكيف أفلت من فخ النمطية والتكرار، وأهمية أفلامه في تغيير القوانين المصرية.



أما الفصل الخامس بعنوان «فريد شوقي... أطياف وأقنعة» فخصصته أمل الجمل للحديث عن تحليل أداء فريد شوقي في عدد من أبرز أفلامه ومنها: بداية ونهاية، الأسطى حسن، السقا مات، بورسعيد، الشيطان يعظ، سعد اليتيم. ثم تختتم الكتاب بفصل عن لقاءات جمعت بين فريد شوقي ومبدعين كبار ونجوم ونجمات، كذلك تتطرق إلى حكاية زوجاته الخمس.

يذكر أن د. أمل الجمل كاتبة وناقدة سينمائية مصرية، حاصلة على بكالوريوس إعلام، قسم إذاعة وتلفزيون، جامعة القاهرة، وماجستير في النقد الفني، بأكاديمية الفنون، ودكتوراه الفلسفة في النقد السينمائي بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى.

فازت بجائزة عبدالحي أديب من مهرجان الإسكندرية عام (٢٠٠٩م)، وشاركت في العديد من لجان التحكيم المصرية والعربية.

كتبت سيناريوات عدد من الأفلام الوثائقية لاتحاد الإذاعات الأوروبية بالتعاون مع التليفزيون المصري عن الحيوانات المهددة بخطر الانقراض. كتبت سيناريو الفيلم الوثائقي (جبل موسى.. صعود الألم والمتعة). كتبت سيناريو سهرة تليفزيونية عن قصة يوسف إدريس (فوق حدود العقل). فازت بجائزة عبد الحي أديب من مهرجان الإسكندرية عام (٢٠٠٩) عن سيناريو (الشبكة) المقتبس عن رواية لشريف حتاتة.

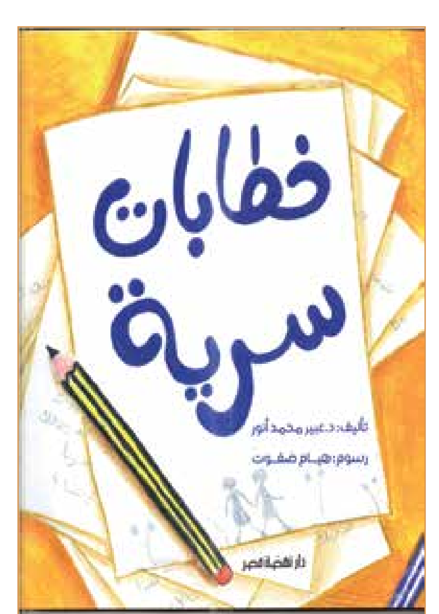
غياب الشخصية المحورية

واختلاف لغة الخطاب في «خطابات سرية»


مصطفى غنايم

يتناول كتاب (خطابات سرية)، تأليف عبير محمد أنور، ورسوم هيام صفوت، والذي صدر عن دار (نهضة مصر) عام (٢٠١٩)، والفائز بجائزة (معرض القاهرة الدولي للكتاب (٢٠٢٠م) كأفضل (كتاب طفل)، قضية أساسية وهي كيفية التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة من متحدي الإعاقة، وسبل دمجهم في المجتمع، فضلاً عن لفت الأنظار إلى إصرارهم وطموحهم الذي يدفعهم إلى تحقيق ذواتهم، وتفجير مواهبهم الخلاقة والمبدعة.

وتبرز أهمية هذه الفكرة في طريقة تناولها بطريقة فنية وحبكة درامية مبدعة، اعتمدت فيها المؤلفة على الحكي والسرد عبر ابتكار شخصية (ملك)، والتي كتبت اثني عشر (خطاباً سرياً) عن صديقتها (رهف)، تسرد فيها حالتها وشعورها تجاه صديقتها التي حُرمت نور البصر، منذ أن طلبت منها المعلمة أن تصادقها، وتندمج معها، وتلبي احتياجاتها؛ ما أصابها بالاستياء في بادئ الأمر، وحتى انقضاء المهمة بمغادرة (رهف)



إلى مدرسة أخرى، حيث طبيعة عمل والدها، وتغير شعور (ملك) في نهاية الأمر إلى الحزن من ذلك الخبر؛ حيث أصبحت تحبها كثيراً، ولا تقدر على فراقها.

وقد تمايزت لغة الخطاب في تلك (الخطابات السرية) تبعاً للحالة النفسية والشعورية، ووفقاً للأحداث وسيرورتها؛ وهو ما اتضح منذ الخطاب الأول حتى الخطاب الأخير، وما بينهما؛ إذ نجد مقدمة الرسالة الأولى: عزيزتي، لست عزيزتي، صديقتي.. لست صديقتي.. زميلتي، إلى أن تذكر اسمها مجرداً في مقدمة الخطاب الرابع (رهف)، لينتقل التعبير بعد ذلك إلى (عزيزتي) في الخطاب الخامس، ثم إلى (صديقتي) في الخطاب السابع، حتى تضيف كلمة (الحبيبة) إلى (صديقتي)، في الخطاب الثامن، لتتوالى الخطابات جميعها في التباين الشعوري حتى نصل إلى التعبير بـ(حبيبتي رهف)، ولم يكن ذلك التباين في اللغة / الشعور بادياً في مقدمات الخطابات فحسب، بل كانت الألفاظ تعكس اطِّراد تلك المشاعر من الحزن والاستياء إلى الحب، والارتباط بصورة تصاعدية تشير إلى الاندماج والتآلف؛ إذ كانت الكلمات قاتمة في الخطاب الأول تعكس تضجر (ملك) من اختيار المعلمة لها لمصاحبة (رهف)، نحو: فرضت، مستاءة، ورطة، سيفسد كل شيء.. لتتغير لغة الخطاب تدريجياً منذ الخطاب الثاني، بما يؤكد تغيراً نسبياً في سلوك (ملك)، ومراعاتها لظروف صديقتها: (ذكية – لماحة – ظروفك)..

ونجد الأسلوب يتجاوز ذلك التغير من الإحساس والتألم والمشاركة إلى إحساسها بالظلام الذي بدأ مختلفاً بعد مصاحبة (رهف): (كان الله في عونك، وأنار لك قلبك) ليتطور بعد إلى الاقتناع والانبهار بالقدرات والمواهب الخلاقة لـ(رهف)، حيث البراعة في إلقاء قصيدة طويلة في الندوة الشهرية، ونمضي مع ذلك الاطراد لنطالع استياء (ملك) من تصرف صديقاتها المبصرات تجاه (رهف)، وأنها باتت تتألم من كلماتهن القاسية.


د. عبير محمد أنور

ويبرز قمة التحول والتغير بدءاً من الخطاب الثامن، لنجد به الكثير من الكلمات الجميلة والمبهجة والسعيدة (ما أجملك – أنا سعيدة – تحقيق حلمك – قلبي يتراقص بين ضلوعي)، لنصل إلى اللحظة الحاسمة والفارقة التي تعكس مدى الحب، والتآلف، والانبهار، والامتنان: أنا مدينة لأبلة نجوى بالكثير لاختيارها لي لمرافقتك.. لتتخطى ذلك الشكر إلى الاعتراف بما تعلمته (ملك) من صديقتها (رهف) من أشياء جميلة، إضافة إلى الدرس المهم الذي تعلمته من صحبتها ومرافقتها، وهو عدم الحكم على شيء قبل أن نجربه بأنفسها، لتنتهي الخطابات برسائل إلى عالم الأطفال بضرورة العفو والصفح والتسامح، فكرت فيما ذكرته اليوم عن زميلاتها بالفصل سيكون جميلاً أن تسامحهن.

وتجدر بنا الإشارة في هذا المقام إلى رسم الشخصيات من محورية وثانوية؛ إذ كانت هناك شخصيتان محوريتان؛ هما: (ملك)، وهي الشخصية الساردة والمعبرة عن مشاعرها وأحاسيسها عن طريق (خطابات سرية) لا يعلم بأمرها أحد سواها، وعزمها على التواصل معها عبر إذ لم تعد ألا تكون هناك خطابات سرية بعد لأنها لم تعد في حاجة لإخفاء مشاعرها عنها، وأنها لن تخجل من ذكر أي شيء أمامها.

وتبرز شخصية (رهف) كشخصية محورية، ولكن قامت المؤلفة بتجسيدها غائبة عن السرد والعمل، برغم أنها كانت محور الأحداث ولُبّ العمل، وجوهر مضمونه، ومصدر مغزاه، والاكتفاء بالتعبير عن شخصيتها.. سماتها.. قدراتها.. موهبتها.. من خلال عين السارد العليم الذي قام بصياغة تلك الخطابات واحداً تلو الآخر.

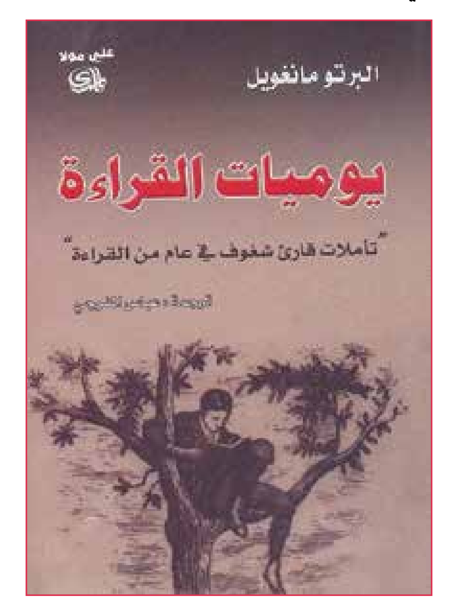
يوميات القراءة.. ألبرتو مانغويل


ناديا عمر

القراءة هي عملية تفاعل خلاق بين القارئ والنصّ الذي يقرؤه، وقد اصطلح العلماء على تسمية هذه التفاعلية بعملية (التلقّي)، بمعنى أنه إن لم يكن ثمة قراءة فما من تلقٍّ ولا فهم ولا تأويل.

القراءة أيضاً فعل نهضويّ يؤسّس للمستقبل، بما يعني الانتقال إلى حال جديدة؛ إلى فعل ثقافيّ تسعى الأمم إلى تحقيقه، عبر الدخول في زمن اقتصاد المعرفة وإنتاجه لأجل بناء مجتمع المعرفة، الذي كان حلماً متخيّلاً منذ جمهورية أفلاطون الفاضلة؛ المجتمع الذي تتكامل فيه المؤسسات والعاملون فيها بتناغم فعّال بتقدّم باطّراد.

ولعلّ كتاب ألبرتو مانغويل (يوميات القراءة) تجربة ذاتية في القراءة، نبعت من فكرة تدوين يومياته القرائية، مع ما تتركه في ذاته المثقلة من تأملات وانطباعات، يؤكّد ما تقدّمنا به باعتباره ألّف وحرر كتباً عديدة، منها تاريخ المكتبة وقاموس الأماكن الوهمية، وعدد من الروايات كتبت جميعاً باللغة الإنجليزية، وبذلك فإن تجربته في (يوميات القراءة) تستحقّ التوقّف عندها



والتفكير في تعميمها في أوساط الشباب القرّاء خاصة، لا سيّما وأنه كتاب ممتع في أسلوبه السردي البسيط، لكنه في الوقت نفسه غنيّ بالثقافة الراقية.

والقراءة بتعبير مانغويل (عبارة عن محادثة مستفزة بصمت من خلال الكلمات، لكنّ القارئ في الغالب لا يدوّن ردود أفعاله على الصفحة التي يقرؤها، لكن ثمة من القرّاء أيضاً من يمسك بالقلم، ويتواصل مع هذا الحوار بكتابة الهوامش على النصّ، وهذه الكتابة توسّع النصّ وتنقله إلى زمن آخر، وتجعل من القراءة تجربة مختلفة).

أمّا عن كيفية شروعه في تجربته القرائية فيكتب: (قبل سنتين، وبعد بلوغي الثالثة والخمسين، قررت أن أعيد قراءة بعض من كتبي القديمة المفضّلة، وقد دهشت مرة أخرى أن ألاحظ كيف تبدو هذه العوالم.. خطر لي أن أعيد قراءة كتاب واحد كلّ شهر، وربّما بعد سنة أكون قد قدمت مؤلّفاً، يشتمل على ملاحظات وتأمّلات وأدب رحلات وصور وصفية لأصدقاء، ولأحداث عامة وشخصية مستلهمة كلّها من قراءاتي).

يعتمد (مانغويل) في صياغة هذا الكتاب على أسلوب اليوميات، إذ يبدأ بتدوين انطباعاته من يوم السبت في شهر حزيران/ يوليو عام (٢٠٠٢)، ولغاية شهر أيار/ مايو في اثني عشر فصلاً، تشكّل سنه كاملة، دوّن فيها أسماء الأيام: السبت، الأحد، الإثنين... وأوقات القراءة صباحاً أو ظهراً أو مساء، وهكذا بأسلوب فريد يمكن أن نصفه بتداعي الأفكار بأثر القراءة، ومن ذلك على سبيل المثال: (تشرين الأوّل/أكتوبر، السبت: أقوم بجولة أدبية في ألمانيا، قارئاً كل يوم في مدينة مختلفة. يبدو الجو كما لو أنه لايزال صيفاً: الشرفة الخارجية مفتوحة، زهور الجيرانيوم في كامل تفتحها في كل مكان وفي الصناديق التي على النافذة. اليوم أنا في مونستر. جالس خارج مقهى يقع على شارع مارّة مرصوف بالحجر، أقرأ رواية كونان دويل– إشارة الرقم أربعة).

الأحد: في نهاية الفصل السادس، يستشهد


ألبرتو مانغويل

هولمز (بالألمانية) بعبارة لـ(غوته): (تعودنا أن الناس يهزؤون بالشيء الذي لا يفهمونه). القصة البوليسية تثير احتمالية السخرية، لكنها في نفس الوقت تمنعها، فالقارئ الذي اهتدى مسبقاً إلى الإيمان، لا يريد أن يعرف، يريد أن يكون مظللاً كي يتسلى أكثر.

الأربعاء: المظهر الأوروبي لفندق باليسير في كالغاري، يبدو في غير محله في هذا المحيط الغرب أوسطي، يبدو كأنه خارج من كتاب لهنري جيمس. أجلس في باحة الفندق، على كرسي منجّد بالقطيفة بمسندين، وسط نخلات مزروعة في أوانٍ كبيرة، أنتظر السيارة تقلني إلى (بانف)، مراقباً الشخصيات وهي تدخل وتخرج من قصة).

وأكمل: (لم ينشغل غوته بالبناء المعماري في رواياته. وبرغم أني كتبت أنه لا يبدي رأياً في سلوك شخصياته، فإن هذا التجرد لا يعني البرود، فالمرء يحس بالهوى المشبوب خلف هذه الواجهة المموهة، شيء يتمزق بين العاطفة والواجب والإحساس المطلق بالعجز).

وختاماً قال مانغويل: (إلى حد ما، حقيقة كل كتاب نحبه، تكمن في أننا نتقرب منه عن بعد، نراقبه يزيح الستارة التي تحميه، نرصده يكشف عن حكايته ونحن في المقاعد الأمينة للنظارة، لكننا ننسى أن ما يجعل الشخصيات باقية على قيد الحياة، وما يجعل من القصة حية، هو أمر يتوقف على وجودنا كقّراء، يعتمد على فضولنا، على رغبتنا في تذكر تفصيل، أو على دهشتنا بسبب غياب، كما لو أن قدرتنا الخاصة على الحب قد خلقت في خضم من كلمات شخص محبوب).

عرض لكتاب «الدخان واللهب» للدكتور شاكر عبدالحميد

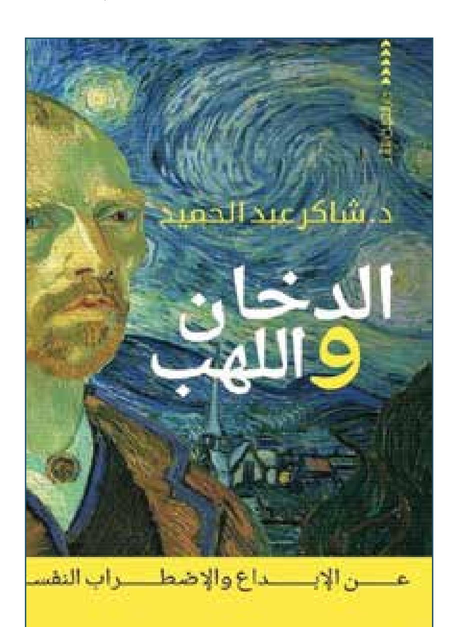

ضياء حامد

يتناول كتاب (الدخان واللهب – عن الابداع والاضطراب النفسي) للدكتور شاكر عبدالحميد، العلاقة بين الإبداع والاضطراب النفسي في محاولة لفهم العوامل، التي تدفع بعض المبدعين إلى الوقوع أسرى الاضطراب العقلي.

تعريف (الدخان) هو شر مستطير، ولون دخاني أزرق باهت يميل إلى الرمادي أو الرمادي المزرق، أما (اللهب) فهو ما يرتفع من النار كأنه لسان، وهو النار التي تنتج من توهج نار أو بخار مشتعل.

ارتبطت صورة المبدع بشكل عام في أذهان الناس وعبر فترة طويلة من التاريخ بالسلوك اللاعقلاني، أي بذلك السلوك الذي يصعب وصفه أو تصنيفه ضمن إطار العادي والمقبول والسائد اجتماعياً ومعرفياً، وقد كان السلوك اللاعقلاني ولم يزل يصدر عن المجرمين والمجانين، لكن من بين هؤلاء احتل المجنون مكاناً متميزاً.

عنوان الكتاب مستلهم من إشارات وردت في كتاب (ميشيل فوكو) عن تاريخ الجنون، استعرض خلالها جهود طبيب وعالم أعصاب



بريطاني هو توماس ويليس، الذي كان يعيش في القرن الـ(١٧م)، وكان يشبه الاكتئاب بالدخان والهوس بالنار، فالاكتئاب يهبط على الروح فيخنقها كالدخان، أما الهوس فيطلق طاقاتها أحياناً على نحو يتجاوز الحدود.

يسلط الكتاب الضوء على عدد من المبدعين، الذين عانوا أمراضاً نفسية، مثل الاكتئاب والهوس العقلي، ودلل على ذلك بمحاولة الموسيقار الألماني بيتهوفن إنهاء حياته، وإصابة تشايكوفسكي بالهوس، ومعاناة الموسيقار البولندي شوبان اكتئاباً لازمه طوال حياته.

ويشير الكاتب إلى أن الاضطرابات النفسية لا تقتصر على المؤلفين الموسيقيين فقط، لأن الباحث أرنولد لودفيج، وجد أن أعلى معدلات الاضطراب الانفعالي، كانت موجودة لدى الشعراء بنسبة (٨٧٪) من العينة التي تم فحصها، تلاهم الروائيون وكتاب القصة ثم الممثلون، وأن الشعراء هم الأكثر قابلية لإنهاء حياتهم مقارنة بغيرهم بنسبة (٢٦٪)، وأن الممثلين الأدائيين يأتون في المرتبة الثانية بنسبة (٢٣٪) ، وأن الموسيقيين يأتون في المرتبة الثالثة، وكان مبدعو الفنون التشكيلية هم النسبة الأقل.

ويرصد الكتاب أن الفلاسفة يقبلون على إنهاء حياتهم في سن متأخرة، عكس الشعراء الذين يقبلون في سن مبكرة، مما يرجح فرضية أن الإقدام على تلك الخطوة نتيجة نقص هورمون الدوبامين المسبب للبهجة والسعادة، مشدداً على أنه لا توجد أي علاقة بين الإبداع أو إنهاء الحياة.

واستند الكاتب إلى كتاب الشاعرة اللبنانية جومانة حداد (سيجيء الموت وستكون له عيناك) حول حالات انتحار مر بها الشعراء، منهم على سبيل المثال الأمريكية (سيلفيا بلاث)، والأردني (تيسير سبول)، والسوداني (عبد الرحيم الكردي)، والمصرية (أروى صالح) وغيرهم.

ويشير الكاتب إلى إقدام قامات فكرية على إنهاء حياتهم مثل الفرنسي (جيل دلوز)، والألماني (فالتر بنيامين)، والفرنسية (سارة هوفمان) الرائدة في كتابات الحركة النسوية.

ويستعرض الكاتب حياة فان جوخ، الذي أنتج مشروعه الإبداعي في عشر سنوات (١٨٨٠–١٨٩٠م)، ولماذا حار الأطباء في تشخيص حالته ووصفوه بكل مرض نفسي، وتم تشخيصه على أنه مصاب بالفصام وبالصرع وبأمراض أخرى كثيرة، وما هي الأسباب الحقيقية وراء قطعه لأذنه وما هو سر ولعه بشكسبير.


د. شاكر عبدالحميد

كما يتعرض الكاتب للفصام، وهو اضطراب حاد في الدماغ، يشوه طريقة الشخص المصاب به في التفكير والتصرف والتعبير عن مشاعره، والفرق بين الفصاميين وأشباه الفصاميين، وعلاقة الفصام بالإبداع، وأنه يظهر لدى (٥٪) من المبدعين، وتعد فئة الشعراء النسبة العليا في تعرضها للإصابة بهذا المرض، تليها فئة المؤلفين الموسيقيين.

وينفي الكتاب العلاقة المزعومة عن ارتباط الإبداع بالمخدرات، مؤكداً أن الإبداع يحتاج إلى قدر من المرونة العقلية والمثابرة، كما يستعرض الكتاب بعض حالات المبدعين، الذين وقعوا في براثن أمراض نفسية واضطرابات عقلية، وكذلك الوسط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي نشأ فيه كل مبدع منهم، ومن أبرز الأمثلة التي استعرضها الكتاب الموسيقار الألماني (روبرت شومان) وتأثير موت أخته وموت أبيه في إصابته بالاكتئاب، ومحاولته إنهاء حياته في أوائل العشرين من عمره، ومن ضمن النماذج التي تعرض لها الكتاب، الروائية الإنجليزية فيرجينيا وولف، التي عانت العديد من الانهيارات العصبية والانتقالات ما بين الاكتئاب الخفيف والهوس، إلى حد محاولة إنهاء حياتها، وأيضاً سلوكها العنيف الموجه نحو أفراد عائلتها، كما تعرض الكتاب لحالة أرنست هيمنجواي، أحد أشهر كتاب الرواية والقصة القصيرة الأمريكيين، وكيف كان يعاني الخوف من الثعابين، وكان شديد الخوف من الموت، إلى أن وصل به الحال إلى وضع حد لحياته.

كتابات وأشياء

مع القارئ العربي أنّى كان



نواف يونس

ارتبط ظهور المجلات المتنوعة، سواء سياسية أو اجتماعية أو ثقافية فكرية بتاريخ الصحافة العربية، التي بدأت مع منتصف القرن التاسع عشر، بعد أن اقتضت الحاجة وجودها لمتابعة الأحداث والأخبار المحلية والعالمية، وأخذت موقعها الفاعل والمؤثر في الرأي العام، بل وتوجيهه، قبل أن تظهر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية.. وجميعنا يعلم أن مجلة (الهلال) تعتبر من أوائل وأهم المجلات التي أصدرها جورجي زيدان في مصر عام (١٨٩٢)، ولا ننسى ما لحق بها من مجلات مثل: (الرسالة، والآداب، وأبولو، والعربي، وإبداع، وأقلام، وآفاق عربية).. وغيرها من المجلات التي توقفت جميعها لأسباب مختلفة، باستثناء (الهلال) التي لاتزال تصدر حتى الآن ومجلة (العربي).

وقد أسهمت كل المجلات، التي صدرت في مختلف مدن وعواصم الوطن الكبير، في تنشيط المناخ الثقافي، ورفده بشتى التيارات والاتجاهات الأدبية والفكرية، ولعبت دورها في نشر الوعي الثقافي، وحاولت ونجح بعضها في تجسير العلاقة بين التراث والتاريخ واللغة والأدب، وفتحت الأفق واسعاً أمام الكتّاب والأدباء العرب من المحيط إلى الخليج لتقديم إبداعاتهم، التي قد لا تجد فرصة في التواصل مع القراء العرب، فاحتضنت آمال وتطلعات المثقفين العرب في ترسيخ الهوية العربية الإسلامية، والحفاظ على اللغة العربية.

> **توظيف وسائل الاتصال الإلكتروني جذب (٦٠) ألف قارئ ومتصفح للمجلة**

ونحن في مجلة (الشارقة الثقافية)، ومنذ انطلاقنا بالعدد الأول في (٢٠١٦/١١/٢)، أردناها رسالة لها جرسها الصادق تحت عنوان (مجلة الشارقة الثقافية.. نافذة الثقافة العربية)، وحري بها أن تكون كذلك، ونحن بذلك لم نأت بجديد.. فقط حاولنا الاستمرارية على نهج كل المجلات الثقافية الكبرى، التي قامت بدورها المؤثر في ظروفها الزمانية والمكانية، وها نحن في العام الرابع على إصدارنا الأول، وقد نجحنا في تجسير العلاقة بين المشاهد الثقافية العربية، من خلال توزيع المجلة في أغلب دول وطننا العربي.. برغم الأحداث والمتغيرات، التي تحول دون التواصل مع القارئ على امتداد الوطن، وأن نظل نعمل كما اعتقدنا دائماً.. على أهمية ترسيخ القيم الأدبية والمهنية، والتي ترد الاعتبار لثقافتنا وهويتنا العربية في المعنى والمضمون والأفكار.

لذا عمدنا جاهدين من خلال خطة ممنهجة، على تعميق هذا التواصل وتخطي كافة الحدود والمتاريس الجغرافية، وعبور الأزمات الطارئة والمستجدة، التي تحول بيننا وبين القارئ العربي أنى كان، وأن نثابر على ضخ الأوكسجين ولو قليلاً في عالم يتأزم ويكاد يختنق. ومن هذا المنطلق لم نكتف بالتوزيع الورقي محلياً وعربياً، لأننا لانزال مصرين على أن لا نترك القارئ العربي وحيداً.. واخترنا التوجه نحو المزاوجة بين الورقي والإلكتروني، في مواكبة للعصر وتجاوز لكل الصعوبات والمعوقات التي تحول بيننا وبين القارئ العربي، وذلك عبر الموقع الإلكتروني للمجلة، ونجحنا من خلاله في زيادة هذا التواصل، وحققنا نجاحاً ملحوظاً، إذ زاد عدد قراء المجلة إلى عشرين ألفاً، ولم نكتف بذلك، فعمدنا إلى فتح أفق أرحب وأوسع، من خلال توظيف وسائل الاتصال الإلكتروني الأخرى من (فيسبوك – تويتر – إنستجرام) وفاقت النتائج كل توقعاتنا، إذ وصلنا حتى الآن إلى ما يقارب الستين ألف مشاهد ومتصفح وقارئ للمجلة عبر وسائل الاتصال هذه..

إن حلمنا لا يتوقف، ويزداد ويتسع للوصول إلى كل قارئ عربي، ليس في الإمارات والوطن الكبير، بل لكل قارئ عربي في مختلف أرجاء العالم.. وأصدقكم القول، أنه ما كان لنا أن نحلق في هذه الأجواء بجدارة، إلا بدعم عميق من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الحاكم المثقف، وتوجيهاته لدائرة الثقافة في الشارقة بتبني هذا المشروع الثقافي الفكري.. مادياً ومعنوياً.



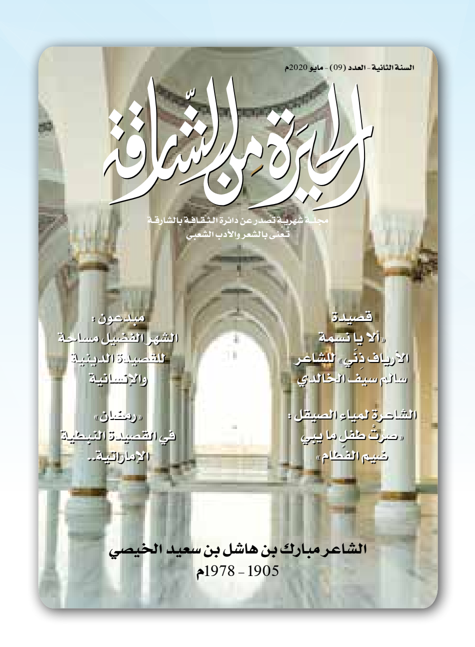
الشارقة الثقافية
محمد التابعي
عميد الصحافة العربية
الرازي وابن سينا
في الطب الحديث
إيزابيل الليندي
تأثرت بحكايات
«ألف ليلة وليلة»
دار الكتب المصرية
حاضنة لتاريخ مصر
منارة جيجل
بين البحر والشعراء
العرب.. وتطور
الموسيقا الغربية
المسرح.. نص
عالمي مازال يكتب
الثقافة والفنون

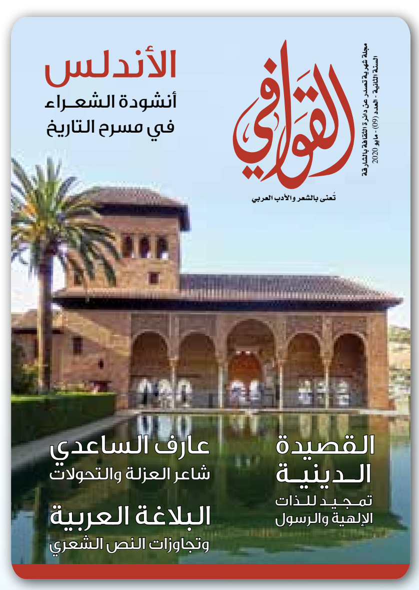


مجلات دائرة الثقافة
عدد مايو 2020















ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 512333 6 971+ براق: 5123303 6 971+
بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae - موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture